Black Pantone 711 U - roşu coca cola

# TRIBUNA

106

Judeţul Cluj

1,5 lei

*Revistă de cultură • serie nouă • anul VI • 1-15 februarie 2007*

**Premiul Naţional de Poezie "Mihai Eminescu"**

## *de vorbă cu Adrian Popescu*

*un interviu de Ştefan Manasia*

**eveniment**

***Văduva veselă***
**la Opera din Cluj**

**ancheta**

**Ştiinţa dicţionarului la români**

*Adrian Grănescu* ■ *Virgil Stanciu*

**interviu**

**Marcela Saftiuc despre muzica folk**

**Ilustraţia numărului: *Pădurea de cenuşă* de Ioan Sbârciu**



Black Pantone 711 U - roşu coca cola

**TRIBUNA**
Director fondator:
Ioan Slavici (1884)

PUBLICAŢIE BILUNARĂ CARE APARE SUB EGIDA
CONSILIULUI JUDEŢEAN CLUJ,
CU SPRIJINUL
MINISTERULUI CULTURII ŞI CULTELOR

**Consiliul consultativ al Redacţiei Tribuna:**
Diana Adamek
Mihai Bărbulescu
Aurel Codoban
Ion Cristofor
Monica Gheţ
Virgil Mihaiu
Ion Mureşan
Mircea Muthu
Ovidiu Pecican
Petru Poantă
Ioan-Aurel Pop
Ion Pop
Ioan Sbârciu
Radu Ţuculescu
Alexandru Vlad

**Redacţia:**
I. Maxim Danciu
(redactor-şef)

Ovidiu Petca
(secretar tehnic de redacţie)

Ioan-Pavel Azap
Claudiu Groza
Ştefan Manasia
Oana Pughineanu

Nicolae Sucală-Cuc
Aurica Tothăzan

**Tehnoredactare:**
Ştefan Socaciu
Virgil Mleşniţă

**Colaţionare şi supervizare:**
L.G. Ilea

**Redacţia şi administraţia:**
400091 Cluj-Napoca, str. Universităţii nr. 1

Tel. (0264) 59.14.98
Fax (0264) 59.14.97
E-mail: redactia@revistatribuna.ro
Pagina web: www.revistatribuna.ro

ISSN 1223-8546

**bour**

**agenda**

# Pentru ochii dumneavoastră

**Claudiu Groza**

Plasticianul Marius Ghenescu a prezentat clujenilor, la mijlocul lui ianuarie, la Muzeul Naţional de Artă din Cluj, o interesantă expoziţie, îndelung amânată, *Călător în Grecia*. Lucrările expuse, realizate în urma unei călătorii din toamna trecută în fascinantul teritoriu grec, sunt de facturi din cele mai diverse, de la crochiuri pe pagini de agendă până la pânze ample, cu biserici, fresce religioase ori peisaje. Ce particularizează creaţia lui Ghenescu este o anumită tuşă din care creşte compoziţia, o tuşă scurtă, nervoasă, ca un zvâcnet, în care pasta cromatică aproape se întrepătrunde, dând un aspect vătuit, ceţos, dar de mare efect vizual. O expoziţie de autor demnă de remarcat.

❐

Ca şi anul trecut, Muzeul clujean de Artă are un program expoziţional foarte variat. Evenimentele au demarat în forţă încă de la începutul anului, iar sezonul va fi destul de ofertant şi de încărcat. O expoziţie aparte a fost aceea a fotografului Raul Ştef, intitulată „La revedere, România!" Protagonişti sunt românii plecaţi în Spania, surprinşi în ipostaze alogen-domestice. Raul Ştef are o bună ştiinţă nu doar a „punerii în pagină", dacă se poate spune aşa, a instantaneelor, sugestive prin firescul lor subminat totuşi de o anume alienare, dar şi a accentului pus pe elemente bogate în subtext, cum e un anunţ aplicat pe un panou stradal, în care o tânără romîncă, „sin papeles", fără documente, adică, îşi oferă serviciile de menajeră ori *baby-sitting*. Expoziţia lui Raul Ştef dezvăluie un întreg univers, aparent *aşezat*, în fapt însă încă destructurat, traumatic. O privire fotografică de mare fineţe şi virtuozitate, prin abundenţa de sugestii pe care le oferă.

❐

Clubul „Aux Anges" a dezvoltat, în ultimele două luni, un semnificativ program de punere în valoare a muzicii populare ardeleneşti, în interpretarea unor ansambluri ţigăneşti, foarte cunoscute în afara României, mai puţin însă „acasă". Cele câteva concerte organizate până

acum au reunit la club un public numeros, care a girat cu entuziasm performanţa muzicanţilor care au interpretat melodii populare autentice din Câmpia Transilvaniei, putând concura oricând cu faimoasele tarafuri ale sudului românesc. Dacă auziţi de vreun concert la „Aux Anges", rezervaţi-vă din timp o masă şi pregătiţi-vă pentru o seară pe cinste. Nu veţi regreta.

❐

Centrul Cultural German a găzduit, la finele lui ianuarie, o inedită expoziţie de caricatură. Intitulată, uşor „depăşit", „Zece noi în Europa", evenimentul a reunit caricaturi a 35 de artişti din cele 12 state est-europene intrate în Uniunea Europeană. Desenele, majoritatea de o savoare indescriptibilă, sunt de fapt nişte variaţii pe tema drapelului UE, steluţele transformâdu-se, după bunul plac al autorilor, în sigle pentru nave care salvează naufragiaţi, de pildă; alteori apare ca pretext tema monedei euro, care împodobeşte o târfă râvnită de mai mulţi est-europeni cu priviri lacome.

România a fost reprezentată în expoziţie de gălăţeanul Florin Crihană, a cărui imaginaţie debordantă nu mai are nevoie de prezentare. Priviţi doar ilustraţia de mai jos.

■

Raul Ştef — La revedere, România!

**Radio România Cultural**

În fiecare duminică, de la ora 12.00, cititorii
revistei *Tribuna*
sunt invitaţi să devină ascultătorii
Revistei Literare Radio

**101,0 FM**

Black Pantone 253 U



# Un caz din Est: CNC versus Puiu

Ştefan Manasia

Primul lui film, *Marfa şi banii* (produs în 2001), a rulat şi la Cluj acum cîțiva ani, în toiul verii, văzut fiind, în consecință, de foarte puțini. Suficienți însă pentru ca numele lui Cristi Puiu să stîrnească discuții admirative sau controverse în zona underground-ului studențesc local. Părea că un regizor român debutase, oarecum neaşteptat, filmînd într-o altă manieră, contemporan cu ce se practica deja *afară*. Cîțiva dintre fericiții spectatori de atunci mi-au povestit - cu aer uşor exhibiționist - dialogurile naturale, prestația „americănească" a tinerilor actori (Bucur & Papadopol), miştoul şi gagurile inteligente, dramatismul acestui low budget road movie. Poate că numai Pintilie şi Daneliuc mai reuşiseră, după 1990, să evite siropul poveştilor post-decembriste, cultivarea eroismului de carton, a anticomunismului lăcrămos, dar şi metaforismul şi barochismul care atîrnă greu la gîtul cinema-ului practicat la noi din anii `80 încoace. (Nu-i voi numi pe oficianții acestora din urmă întrucît lista se dovedeşte prea lungă.).

Mult mai lesne am putut urmări *Un cartuş de Kent şi un pachet de cafea* (scurt-metrajul din 2004 distins cu Ursul de Aur la Berlin) sau *Moartea domnului Lăzărescu* (lung-metrajul din 2005 şi probabil filmul românesc cu cel mai mare impact mediatic în ultimii 10 ani). Acestea două au rulat atît în cadrul zilelor TIFF (Festivalul Internațional de Film Transilvania), cît şi în programele de cinema obişnuite sau la posturile tv. Poate că aici merită deschisă o paranteză: în zilele de sărbătoare națională - 1 Decembrie, 22 Decembrie -, televiziunile româneşti au speculat eficient & comercial apariția „noului val" de regizori. Ele au punctat la ore de maximă audiență, prin proiectarea unor pelicule care tratează necosmetizat istoria recentă a României, de la mizerabilismul „favelas"-urilor autohtone la „adevărul"/ adevărurile Revoluției, de la umilința de a supraviețui pe meleagurile mioritice la tentativa de a ajunge în Occidentul ornat ca un pom de Crăciun... Astfel, filme ca *Occident, Moartea domnului Lăzărescu, Hîrtia va fi albastră, Cum mi-am petrecut sfîrşitul lumii* au intrat în conştiința publicului larg.

Excitați de premiile obținute în străinătate de Puiu & Co., jurnaliştii autohtoni n-au pregetat să deschidă paginile cotidienelor „noului val", ori să invite în talk-show-uri pe „tinerii furioşi", sau - pur şi simplu -, cum se întîmplă şi în ultimele zile, să someze CNC-ul (Centrul Național al Cinematografiei) şi Ministerul Culturii (prin persoana ministrului Adrian Iorgulescu) să rectifice rezultatele jurizării pe anul 2006, în urma căreia proiectele regizorului Puiu (şi ale altora, confirmați de asemenea în festivaluri internaționale) rămîn nefinanțate.

Dar urechile oficialilor noştri, ale decidenților din CNC (altminteri oameni obscuri în propria meserie, neetalonați în vreun fel, în afară de cumetrii şi cabale de breaslă), sînt ceruite etanş. „Nu moare nimeni din asta", explica doct ministrul Iorgulescu, într-o emisiune televizată, exprimîndu-şi nedumerirea în fața obstinației cu care gazda, scriitorul Stelian Tănase, îl soma să îndrepte lucrurile. Dar lucrurile nu mai pot fi îndreptate. Iar un gest reparator, asemenea aceluia făcut în 2004 de ministrul Răzvan Teodorescu, pare improbabil. şi nu ar face decît să perpetueze clientelismul, negura himalayană în care sînt învăluite - de fiecare dată - deciziile, recompensele sau finanțările CNC.

De aceea, într-o intervenție publică extrem de bine argumentată, Cristi Puiu a anunțat că renunță nu doar la o eventuală contestație, dar şi la banii primiți anul trecut pentru proiectul *Hrană pentru peştii mici*. Cine ştie cîți autori talentați, tineri cineaşti - se întreba el - au fost sau vor mai fi respinşi de sita ipocrită a CNC-ului. A colabora cu acesta înseamnă - ne dăm seama abia acum - a perpetua un organism ambiguu şi clientelar, ce acționează premeditat împotriva valorii, a bunului gust şi a evidenței, împotriva integrării noastre în lumea rafinată a cinema-ului european. Iată ce nota, referitor la chestiune, mereu pertinentul Valerian Sava, în articolul *Anatomia unei infamii legale*, din *Observator cultural*: „E momentul cînd trebuie evaporat sistemul însuşi. Noua generație de cineaşti nu-şi mai poate îngădui luxul de a pierde semestre şi ani în şir cu pertractarea şanselor sale, obturate sau drămuite de oficialitate din 2001 încoace. Alternativa la clamarea Parchetului sau a unei demisii/ demiteri încă în ianuarie 2007 a celor ce-au girat ultimul concurs CNC este instituirea de către ministrul Culturii a unei comisii de revizie din alte surse decît cea precedentă şi decît cea din toamna lui 2005, care a compromis în mare măsură deciziile comisiei din vara lui 2005 (...) - singura competentă şi nemafiotă din istoria instituției".

Cu alte cuvinte, numai răuvoitorii sau iresponsabilii îşi pot permite să vegheze la distrugerea şanselor (reale) ale noului val din cinematografia românească de a se impune în cadrul unei „şcoli" sau de a fi văzut, în coeziunea şi coerența sa, în sălile din Europa sau SUA, din Argentina sau Japonia. De a media - artistic- integrarea țării noastre în „Uniunea" creatorilor europeni. De a transmite semnalul - oricît de patetic sună asta - unei revitalizări, la care aproape că nu mai speram, a artei contemporane româneşti.

"Mothers of America/ let your kids go to the movies" scria într-unul din poemele lui cele mai frumoase Frank O`Hara. Şi celebrul icon al generației beat părea chiar a prefera cinema-ul - artă vitală şi prietenoasă - poeziei scrise în vremea sa. Dar, să fim serioşi, cîți ne-am mai îndemna azi copiii să meargă la cinema pentru a vedea filmele duhnind a formol şi naftalină ale "supraviețuitorilor"? Ale celor care au avut atîtea decenii la dispoziție pentru a arăta ce pot şi au tumefiat numai mințile românilor? Prefăcîndu-le istoria în mit protocronist de celuloid sau în parabolă de duzină, într-o schizofrenie barocă.

Reducînd povestea finanțărilor şi a confruntărilor surde din spatele lor la 2, CNC vs. PUIU, eu vă recomand să vedeți, să gustați şi să interpretați filmele vii şi emoționante, necauterizate încă ale regizorului anti-establishment Cristi Puiu. Pe care le va face, în continuare - a precizat cineastul - tot în România asta care nu-l vrea.

■

Ioan Sbârciu

Pădurea de cenuşă



Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U



# Tsunami-ul geometrizat

Ioana Cistelecan

Dan Mircea Cipariu
*Tsunami,* Timişoara,
Editura Brumar, 2006

Odată cu *Tsunami,* vremea jocului s-a consumat pentru Dan Mircea Cipariu, instalîndu-se o ruptură viguroasă între acest volum şi anterioarele 3, să zicem, căci registrele sînt modificate implacabil: dacă în *Timişoara în 3 prieteni,* poetul se ipostazia într-un reflector mai mult sau mai puţin ghiduş, preocupat fiind să redea detaliul-paradox/-obsesie/-monden, ţinînd poemul ca pe o experienţă personală şi intrinsecă la un ceas al insomniei, dacă în *Poarta Schei nr. 4* experimenta un amalgam de livresc şi post-modern, redînd poemul finit în urma unui ludism suprem cu variaţiuni strategice inter- şi intratextuale şi dacă în *sunt eu maria petrarka rilke, adevărata biografie a mariei dante spinoza,* coordonatele erau extremizate, debordînd a ludic şi experimentalism, a intertextualitate fecundă, toate instrumentate de un actant liric pe post de drăcuşor simpatic, mereu susţrăgîndu-se clişeizării şi canonizării, *Tsunami* îşi macerează ingredientele, servindu-ne un text dospit, esenţializat.

„Poemele-sparte" migrează dinspre formă înspre substanţă, către un sintetism coagulat, pulsînd agresivizat de cotidianul viciat *in extremis,* pigmentîndu-şi o reorientare spre un fond dureros fragmentat, pervertind astfel poemul care, deşi se doreşte o ultimă fortăreaţă, cedează impactului cu exteriorul, *deschizîndu-se* şi răsfirîndu-se într-un cod bizar disciplinat, ce comportă o anume goemetrie declarat intertextuală, îndeajuns de văduvită de senzaţia unui spectaculos manieristic la-ndemînă: „ci numai şi numai disperarea din ochii mamei / că îşi va cravaşa şi îşi va pălmui trecutul / ca mine acum / în timp ce dau o ultimă formă salatei de pui cu orez / şi scrisorilor pe care nu am chef să le trimit celor ce mă aşteaptă"; „cineva e gata oricînd să-ţi ia cu pumnalul inocenţa / şi visul din lichidul amniotic"; „infecţie peste trup şi cuvînt / (...) / infecţie peste gîndirea care-l refuză pe celălalt"; „nu regret nimic / pentru mine poezia e un baraj / cu toate drumurile aruncate în aer"; „nu voi duce la capătul insomniei acest text despre mine / (...) / la lumina geometriei la înţelesul Cuvîntului / mă scapă de lumi virtuale de hamuri". Poezia inserează nu doar cotidianul proxim, ci mai ales paralelismul devoalat între un biblic ce vizează dimensiunea brută a suferinţei şi suflet ca matcă a încărcăturii malefice a realului exuberant, asfixiind sensibilitatea primă. Organic, *ficatul* ştanţează stigmatul dez-ingenuizării, iar *cglinda* contorsionează bătălia cu timpul, contabilizînd eşecurile, disipările, fracţiunile, reflectînd un eu răsturnat, distorsionat maladiv. În ecuaţia singurătate-creaţie se interpune sinele traumatizat, suferind şi asistăm la o obstinant-obstaculată căutare-aşteptare a luminii eului abrutizat, într-un parcurs împiedicat al prăbuşirii interioare („poeme sparte înfometate / îţi cer toate / o idee de sînge / în Noul Ierusalim"; „arme texte şi bagaje / singurătate care îţi pune scrisul pe rană"; „ ficatul s-a deschis ca un mormînt roman / jefuit de idoli şi emisfere // (...) catedrală neagră ficatul / din care arunc cocoşii la cîini"; „căutarea luminii îţi arde ochii / şi obiectele cu care vrei să călătoreşti // (...) şi după ce îţi vei depăşi limitele / îl vei putea întîlni pe Dumnezeu?"; „încerc să-mi găsesc sufletul / după goliciuni patimi prejudecăţi / ascult Edith Piaf"; „în oglinda ta mă văd gras / fără vlagă şi dorinţe (...) // ...văd din oglinda ta / petele de soare / şi trenul care va veni să lase biografia la pămînt"; „vocabularul vinde totul şi nimic / singurătate se agaţă de acoperiş"). Dan Mircea Cipariu forţează o distanţare de propriul eu, o depersonalizare, cvasi-obiectivizîndu-şi sinele îndărătul persoanei a doua, teoretizînd oarecum liric o reţetă a poietizării, balansîndu-şi poemul procedural între mecanism-automatism şi iluzia *catharsisului;* haltelor reasumării identităţii auctoriale li se contrapun relativizările impuse ale nucleului personalizat: „eşti şi tu un holtei bătrîn / care nu va putea şterge sfîrşitul geometriei / rece transcendent"; „vei dicta un nou poem creierului şi atingerea tastaturii îţi va schimba ultimele ore din an în / nevoia de cuminecare"; „încep să cuceresc timpul şi spaţiul / pierdut între scris şi veghe"; „ trebuie să scap de *sunt* / şi de alte voci ale industriei de sine".

*Tsunami* atacă esenţa umanului, a existenţialului, renunţă la subterfugii şi artificii ludico-experimentaliste, magnetizînd o imagine a sfîrşitului ca amprentare a morţii, reluînd-o şi derulînd-o într-un habitat al firescului ontic, vizitat sistematic de spaime şi eşecuri apropriate şi degustate din plin. ■

# O istorie care se reflectă din mers

Graţian Cormoş

Ilie Rad
*Învăţământul jurnalistic clujean (1993-2006),*
Cluj-Napoca, Editura Accent, 2006

Ilie Rad strînge de ceva timp "materiale pentru ceea ce va fi cîndva o istorie a învăţămîntului jurnalistic clujean". Într-o epocă a bilanţurilor, a autointerogaţiilor legitime şi a transparenţei un astfel de demers mi se pare nu numai firesc, ci şi imperios necesar. De altfel, tonul unor astfel de iniţiative a fost dat de volumul lui Mihai Iacobescu, *Universitatea "Ştefan cel Mare" Suceava. File de istorie (1963-2003)* şi de cel al Aureliei Lăpuşan, *Reporter de serviciu. Universitatea Ovidius din Constanţa.*

Cartea de faţă, intitulată sintetic *Învăţământul jurnalistic clujean (1993-2006)* deschide seria preconizată de şeful Catedrei de Jurnalism pentru anii următori. Parcurgând vastul volum de informaţii adunate cu migala-i caracteristică de Ilie Rad ai, parcă, în faţa ochilor, întregul proces de coagulare şi de creştere continuă în potenţial şi în experienţă a şcolii de jurnalism clujean. Demersul autorului – care presupune o muncă semnificativă – nu ne surprinde. El confirmă puterea lui de concentrare, dar şi apetitul său firesc pentru consemnarea evenimentelor, pentru sistematizarea şi arhivarea lor. Cantitatea de informaţii prelucrate în masivul op al lui Ilie Rad ar fi fost greu de redactat fără aportul mai multor studenţi jurnalişti – amintiţi cu recunoştinţă de autor în *Cuvântul de întâmpinare* – animaţi de ideea reconstituirii momentelor-cheie ale învăţământului jurnalistic clujean.

Autorul asumă încă din primele pagini o întreagă genealogie – reală, dar şi simbolică – a jurnalismului transilvănean, care se poate mândri, de exemplu, cu primul fotoreporter de război din lume, Carol Popp de Szathmary. Aceasta a fost una dintre motivaţiile principale care au stat la baza conceperii prezentului volum: "Asemenea fapte glorioase ale trecutului ne obligă la eforturi considerabile, pentru ca viitorii jurnalişti pregătiţi în mediul academic clujean să răspundă deopotrivă «imperativelor» trecutului, exigenţelor prezentului şi provocărilor viitorului".

Aşadar, şeful Catedrei clujene de Jurnalism a simţit imboldul de a fi un continuator. Pe de altă parte, pe Ilie Rad l-a preocupat intens reflectarea realităţilor contemporane, transparenţa unei istorii care se face din mers. Nu în ultimul rând, Ilie Rad a scris această carte pentru a răspunde cu gratitudine tuturor celor care, de-a lungul timpului, au contribuit la consolidarea unui învăţământ jurnalistic profesionist în urbea clujeană.

Volumul oferă informaţii detaliate – atât pentru studenţi, cât şi pentru cei care se pregătesc să se înscrie la Jurnalism – legate de procedura de admitere, burse, mobilităţi interne şi internaţionale, examenul de licenţă, oportunităţi de angajare etc.

Alte secţiuni importante ale volumului evidenţiază toate avantajele pe care catedra le pune la dispoziţia studenului jurnalist: o revistă a secţiei, stagiul de practică la instituţiile media, finalizat cu producerea/publicarea de materiale jurnalistice de calitate, contacte cu presa clujeană, cursuri practice, ateliere tv, radio, presă scrisă, foto, simpozioane, lansări de carte, conferinţe, întâlniri cu personalităţi ale mass-mediei româneşti etc.

Cartea lui Ilie Rad trece în revistă şi multiplele proiecte gândite de membrii catedrei, parte finalizate, parte în derulare: Mărturii pentru mileniul III, Jurnalişti clujeni în vizită la facultatea noastră, Emisiunea radio "Studenţi pe unde", Interviurile scriitorilor români, Convorbirile de la Cluj, Muzeul de Istorie a Presei din Transilvania şi multe altele.

Secţiunea finală cuprinde o selecţie a interviurilor realizate de Ilie Rad cu diverse personalităţi contemporane, dintre care i-aş aminti pe Andrei Marga, Cristian Tudor Popescu, Alex. Ştefănescu, iar dintre invitaţii din străinătate ai Catedrei de Jurnalism pe: Nilüfer Penbecioglu Öcel, Larry Gerber, Mary Beth Marklein.

Reproducerile de documente oficiale, de texte fotocopiate, de fotografii color cu oaspeţi ai catedrei (Adelin Petrişor, Mircea Toma, Sorin Preda ş.a.) şi de caricaturi conferă dinamică şi diversitate volumului, de altfel bine structurat, riguros, consistent şi convingător. *Învăţământul jurnalistic clujean (1993-2006)* rămâne o dovadă a dorinţei şi, de ce să nu o recunoaştem, a capacităţii autorului de a edifica ceva durabil, într-o lume a celor care, tot încercând să dărâme, au uitat că sensul creatorului e dat de construcţie, de realizări pozitive, şi nu de moloz, frustrare şi ură revanşardă.

Volumele viitoare vor aborda învăţământul jurnalistic la distanţă, proiectele ambiţioase ale membrilor catedrei, reflectarea mediatică a activităţilor desfăşurate la secţia de jurnalism etc., tot aici urmând a fi publicate listele cu noii absolvenţi, însoţite de fotografiile acestora.

În încheiere, trebuie precizat că *Învăţământul jurnalistic clujean (1993-2006)* reprezintă şi o invitaţie amabilă pentru toate celelalte specializări, facultăţi şi universităţi din ţară de a reflecta în scris istoria activităţilor desfăşurate cu şi pentru studenţii lor. ■



4 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U



# O sută de poeme

Ion Pop

După trei decenii de la debutul poetic (cu *Sălaş în inimă*, 1976), Gabriel Chifu îşi antologhează încă o dată lirica, alegând, într-un elegant volum tipărit la *Editura Ramuri* din Craiova, *O sută de poeme*, prefaţate de Nicolae Manolescu. Din prima carte nu reţine astăzi nimic, numărul de texte selectate sporeşte, în schimb, cu cât ne apropiem de data ultimei apariţii cu poezie, *Bastonul de orb* (2003), ce fusese urmată tot de o antologie, *Lacătul de aur* (în colecţia *Hyperion* de la Cartea Românească, în 2004). Titlul acesteia din urmă, împrumutat de la un mai vechi poem, spune ceva despre o anumită atitudine a autorului faţă de scris, adică despre încrederea rămasă vie în transfigurarea datului imediat, departe de "tranzitivitatea" atât de insistent proclamată a "promoţiilor" mai recente. Şi prefaţatorul de acum, şi alţi cititori ai poeziei lui Gabriel Chifu (de pildă Dan C. Mihăilescu sau Ştefan Borbély) au notat poziţia sa de tranziţie între aşa-numitul "neomodernism" al anilor '60 şi un anume interes pentru datul imediat, cotidian, atât de prezent la "optzecişti". Legătura cu pedecesorii mai vârstnici rămâne, totuşi, mai puternică, - de mulţi dintre aceştia nu-l despart, de altfel, decât vreo zece ani de biografie. Iar cultura poetică substanţială, tot din spaţiul modernităţii - europene - îl face atent cu precădere tot la marele modernism, din care a învăţat tocmai lecţia "transfigurării" şi, mai recent, o anumită distanţare "critică" faţă de actul compunerii discursului, de problematica verbului poetic, un soi de libertate reflexivă, "eseistică": un titlu semnificativ e, de pildă, *Cuvântcorpcosmos (poem şi/sau eseu)*, iar trimiterea de către Ştefan Borbély la Doinaş, care şi întâmpinase încurajator debutul poetului, nu e tocmai întâmplătoare.

Aceste o sută de texte întăresc impresia de echilibru şi de sinteză. O *Artă poetică* din 2003, care inaugurează culegerea, vrea să ţină cumpăna dreaptă între o definiţie a poeziei care ar concentra (cumva barbian) răsfirarea "câtorva tărâmuri... prin aer", asimilate, pe de altă parte, "paginilor unor cărţi", lăsând o anumită libertate "sintaxei" care "îşi face de la sine regulile, / aidoma unui fluviu care îşi făureşte albia leneş", însă asociind imediat cota de hazard activă în vers, accentuată de "marele zar cu şase pe toate feţele", cu truda harnicelor furnici ce cară în spate, aşteptând gestul - poetic - care-l va întoarce către viaţă sau către moarte. Ultimul cuvânt îl are, nu fără sens, tot o "ars poetica", *Poezia...*, unde aliajul de "viaţă" şi "transfigurare" menţine echilibrul: "...Sarcofag / în care masca mea de aur // vie / zâmbeşte ironic / şi sângerează, // vie / se ruinează".

Între ele, traseul pe care evoluează discursul poetic indică o frecvenţă mai marcată a stărilor, aşa-zicând, de „iluminare", în primele volume de versuri, mai exact între anii 1979 şi 1987. Poezia are o remarcabilă prospeţime, transmiţând o stare de candoare senină a întâmpinării lumii, în care se descoperă mereu momente de graţie. Fabuloasa *Dropie* a cîmpiei dunărene traversează unul dintre aceste poeme într-o evocare de poveste mirată, în alt poem, intitulat semnificativ *Viaţă lirică*, „o stea îmi loveşte casa / un colţ al ei sparge zidul / pătrunzând în cameră orbindu-mă", înseşi „întâmplările lirice" stau sub semnul unei luminozităţi fragile, „aidoma unor fiinţe / jumătate formă şi jumătate intenţie". *Lumina* este unul dintre motivele cele mai prezente acum. Un poem doar de două versuri defineşte cvasiaforistic făpturile ca „mai îndelungi, mai scurte opriri ale luminii în loc", sub un întins titlu, poate mai expresiv decât ceea ce se scrie sub el tocmai prin capacitatea de a surprinde fulgurantele momente şi stări de graţie în care pot fi descoperite lucrurile din jur: *Pastel despre toamna care luminează ca un felinar drumul copacilor spre Persepolis, despre îmbrăţişarea ploii cu un triunghi echilateral, despre focurile care ard mocnit în carnea femeilor albe şi brune, despre aroma cozonacilor care doboară zidurile unei case de 84 de ani, despre vântul care se revarsă din cifra 1, despre motocicletele care iau lecţii de fluviu, despre un heruvim căruia îi cresc coarne şi despre mine însumi*. Lecţia - ca să preluăm cuvântul poetului - e aici şi a suprarealismului iubitor de „merveilleux" provocat de întâlnirile insolite de elemente, însă exploatate în registrul ca şi exclusiv al purităţii şi evanescenţei. Un aer de uimire jucată adie prin aceste pagini unde între sânii femeii iubite se văd „striviţi îngeri verzi" ori „ca vinul vechi în pivniţele neguroase stă în trupul tău lumina şi se învecheşte", iar în „trenul de Calafat,... profesoarele lui de franceză navetiste la cls. I / care fumează kent printre paporniţe damige... se diozolvă /ca o bucată de zahăr în ceai", pe când „din hohotele-graiurile-mirosurile pestriţe de babilon / ţâşneşte melancolia". Starea afectivă impregnează ca şi material obiectele, într-un univers ce-şi mai păstrează intacte misterele, putând fi fixată în emblema "lacătului de aur", „În miezul argintului, ca un tainic soare, / aurul răsare / lin de necuprins. / Lumea e în raze". Până şi întunericul orbilor sună în ei „ca într-o pungă nişte bani de aur".

Poeziile de după 1990 înregistrează un anumit grad de deceptivitate, tradus şi în imagini ale deteriorării fondului ingenuu al sensibilităţii, în intruziunea reflecţiei sceptice, în distanţa dintre trăirea candidă a clipei şi fundalul de meditaţie dezabuzată, „iluminarea" devenind tot mai mult excepţie, ca în *Poem despre fericire*: „În clipele acelea, sigur, anatomia mea comună / era dublată de altă anatomie invizibilă, poetică / şi ea funcţiona atunci (o, doar atunci!) din plin / exercitându-şi subtila putere, umplând cu miere / fagurii din adânc". „S-a despărţit de tine lumina" - se spune pe o pagină următoare, unde foşnesc golurile şi „vântul aruncă în geamuri cadavrele unor divinităţi / fragile, de aer. / Eşti stins, eşti o firimitură de pustiu"... Cum s-a mai observat, discursul se orientează acum către ambianţa cotidiană a acelor „înecaţi în oralitate", ca altădată un Mallarmé ce blama „universalul reportaj" şi cu o - tot înalt-modernistă - alternativă: „ce-i de făcut / când gramul de aur lăuntric ce ne-a fost dat, / se risipeşte astfel, infinetizimal, zilnic în van? /.../ Scribi suntem"...

Sunt propoziţii ca şi programatice, trădând o opţiune şi o preferinţă, un inconfort al situării în lumea prozaică. Tot ce pare a mai rămâne sunt cuvinte, resturi, „visele... înregistrate pe bandă", „irealitatea" posomorâtă, cenuşa, coşmarurile - în texte în care, în contrast cu cele ale începutului, confesiunea nu mai caută medieri metaforice atent caligrafiate, ci riscă o altfel de limpezime, conceptuală. Poezia trage acum un "semnal de

Ioan Sbârciu Pădurea de cenuşă

alarmă" cu privire la pericolul alterării miracolului mundan, al blocării căilor către „marea tulburătoare şi sfântă". Exprimat în termeni uneori prea direcţi de către un poet ce se exersase mai degrabă în registrul sugestiei şi al grafiei fragile a imaginii, acest discurs e, de aceea, oarecum tulburat de amestecul acesta de metaforă şi termeni proprii: „trăim aici la marginea zdrenţuită a lui / Dumnezeu unde totul e îngăduit / şi nimic nu se poate" şi unde "cauze ilogice modifică necontenit / configuraţia corpului meu" *(La marginea lui Dumnezeu)*. Volumul cu acest titlu este cel mai afectat de dezechilibrul dintre imagine şi idee. Recursul la alegorii sumare şi mixtura registrelor expresive trădează inconfortul resimţit de o sensibilitate lirică periclitată de noile înfăţişări ale „prozei" existenţiale comune. Ieşirea din abstracţiune e căutată uneori în exemplul stănescian al substantificării verbului („*atunci* se scurge în *acum* / *mâine* cade în gura deschisă a lui *azi*"), ori în jocul dintre abstract şi concret transcris în cod liber-folcloric sau, încă, în situarea pe terenul literei, al ecuaţiei verbale, atingând o altă faţă a discursului de tip *ars poetica* („nu puteam fi povestit decât de către A"); „culoarea neagră" intră în cuvinte, „la uşa de carton a barăcii mele de carton / au bătut x şi z, două personaje făcute din lumină. / disperarea ta a căpătat trup"; iar asemenea "vizitatori nefireşti" mai pătrund, prozopopeic, şi în alte texte: „ce harababură e-n creierul meu. Satiri, îngeri eronaţi, torţionari / şi clovni care se hrănesc hămesiţi cu literele din aceste cuvinte"...

Conştient de compunerea unui „măcel livresc, simulat, în închipuire", subiectul liric ajunge, în cartea sa cea mai recentă, *Bastonul de orb* (2003), la o salutară echilibrare a jocului dintre convenţie şi conştiinţa „critică" necesară libertăţii de manipulare expresivă a cuvintelor din „istorioara" în care eul este el însuşi o prezenţă textuală precară. Deja citatul *Cuvântcorpcosmos* se află în aceeaşi serie de poeme autoreflexive, metapoetice, atestând acea libertate recuperată care admite alături, acum deplin convingător, „lexeme şi vrăbii", „adjective în sistemul limfatic", în timp ce „pe pământul verbal răsare, apune sufletul ca

→



Black Pantone 253 U

# Pagini de jurnal

Gheorghe Grigurcu

Recitind *Jurnalul* lui Mircea Zaciu, îmi întăresc rezervele față de această luxuriantă scriere, pe care am comentat-o favorabil în momentul apariției, însă care mi se pare acum grevată de anecdotic şi de un pitoresc mizantropic. E încălcată în paginile ei şi o tendențiozitate impură: precumpăneşte „intriga" asupra „iubirii". „Bârfa" e suverană, marginalizând *înțelegerea* morală care ocupă un spațiu redus. Nu pot uita remarca înciudată a unuia din personajele de căpetenie ale *Jurnalului*, prozatorul „Gusti", potrivit căruia, în optica profesorului Zaciu, omenirea n-ar fi existat decât pentru a-i face lui şicane...

„Ori de câte ori aud un discurs politic sau îi citesc pe cei care ne conduc mă cutremur la gândul că ani de zile nu aud nimic în care să vibreze un sunet omenesc. Veşnic aceleaşi cuvinte spunând aceleaşi minciuni. Şi faptul că oamenii le acceptă, că mânia poporului n-a sfărâmat încă fantoşele, îmi dovedeşte că oamenii nu acordă nicio importanță conducerii lor şi că se joacă, da, se joacă într-adevăr cu o întreagă parte din viața lor şi din interesele lor aşa-zis vitale" (Camus).

Adrian Maniu, un Gustav Klimt al poeziei noastre: acelaşi decorativism fastuos, de-o pasionalitate rece, de-o paradoxală rigiditate moale, insinuantă, sclipind de culori aidoma unei cozi de păun.

Vladimir Nabokov arată că, încercând a-ți ameliora o scriere mai veche, poți avea senzația că „ai înfrumusețat un cadavru" (în prefața la romanul *Rege, damă, valet*). Din fericire, nu e totdeauna aşa. Supusă unei terapii intensive de ameliorare, o scriere păstrată în sertar poate fi uneori resuscitată în mod miraculos.

„Autodidactul înghite multă celuloză tipărită, dar se hrăneşte puțin, fiindcă nu ştie să meargă de-a dreptul la sucuri. De aici rezultă şi acest aparent paradox că omul cult citeşte puțin" (G. Călinescu). Blaga îmi spunea cam acelaşi lucru, subliniind mereu că n-a citit prea mult în viața lui, mărginindu-se la „textele esențiale".

*Hamlet* al lui Franco Zeffirelli, la televizor. Nu-mi poate eclipsa amintirea *Hamletului* lui Lawrence Olivier, primul mare film pe care l-am văzut în viața mea, la 18 ani, şi l-am revăzut apoi, de încă vreo trei-patru ori, la mari intervale de timp. E pentru mine filmul prin excelență, arhetipal. Chiar alb-negrul său e un avantaj față de cromatica oarecum pestriță a replicii mai recente. Acel Hamlet întruchipat de Olivier mi s-a întipărit în minte ca o efigie de dramă shakespeareană anevoie de concurat, răsfrântă-n oglinda unei vieți sufleteşti ce abia înmugurea.

Mi se reproşează perpetuu că-l desconsider pe un poet al vremii noastre, glorificat pe toate căile, socotit a fi (cel puțin) un nou Eminescu. „Îl acuzi de colaboraționism, dar a colaborat... puțin. În rest e genial". Adevărat, n-a fost un M. Beniuc sau un A. Păunescu, dar nu colaboraționismul său atât cât a fost (şi a fost, totuşi!) ne dezamăgeşte la el în primul rând. E prea adesea neînchegat, factice, găunos, da, găunos, chiar în afara compromisului politic. „Cum, nu găseşte la el nimic bun?" Ba da, s-ar putea antologa din stufoasa-i producție un şir de poezii „bune", însă ele ni se prezintă covârşitor de-o mediocritate filosofantă şi nu o dată pur şi simplu confuze, ilizibile. Negativul domină, incontestabil. Ca şi cum ai pune în vitrina unui magazin de bijuterii un boț de minereu conținând câteva fire de aur şi ai pretinde să fie mai prețuit decât bijuteriile lucrate cu migală din aur curat.

Ovidiu Cotruş îmi vorbea cu o ironie moale despre Vladimir Streinu („un Adonis cu picioare scurte") – nu ştiu de ce nu-l putea suferi! – şi cu o ironie acidă despre poezia ce urca rapid la zenitul prețuirii critice a lui Nichita Stănescu (recita surâzător versurile acestuia cu o mizâ „metafizică" ce îşi dezvăluiau în rostirea lui graseiată artificiul nu o dată hazliu).

Recunosc că există un dram de adevăr în observația ce mi s-a făcut că aş fi prea binevoitor cu unii poeți de valoare mai modestă. Da, am o înclinare caritabilă pentru autorii necunoscuți, luptând prea adesea cu adversități ce răsfrâng soarta de inadaptat etern a poetului generic, chiar dacă nu posedă o înzestrare eclatantă, chiar dacă nu se pronunță într-o formulă care să inspire certitudinea criticului. Poetul e o ființă dramatică în sine, riscul ratării pe care îl putem considera inerent făpturii umane apărând la pătrat în cazul în care pândeşte această făptură în ipostaza de creator de poezie. „Oare poezia, se întreba Friedrich Schlegel, n-ar trebui să fie cea mai înaltă şi cea mai demnă dintre toate artele, printre altele şi pentru motivul că numai în ea sunt posibile dramele?". Fireşte, dramele ființei care este receptacolul creației, care constituie alibiul său ontologic, dar şi cele intrinseci ale creației. Mai mult decât oricare alta m-a tulburat drama poetului ce, din pricini lăuntrice sau exterioare sau din conjuncția lor, nu izbuteşte a ajunge la o împlinire satisfăcătoare, a ieşi la lumina întunecată a misterului ce-l poartă în sine. Am cunoscut şi eu şi poate că n-am izbutit a depăşi, poate că nu voi izbuti a depăşi niciodată acea conjurație de factori sufleteşti şi materiali ostili, în rândul celor din urmă înscriindu-se marginalizarea şi precaritatea condițiilor de trai. Din care motiv m-am străduit a-i înțelege şi a-i ajuta pe confrații aflați în impas. Desigur, pe cât posibil, în limitele conştiinței estetice, însă nu fără o tresărire morală, nu fără acel impuls simpatetic ce omeneşte ne apropie. Poeților răsfățați nu o dată pe o temelie ce mi s-a părut şubredă i-am preferat sufleteşte, în chip, dacă vreți, creştin, pe cei umili, subapreciați sau pur şi simplu neluați în seamă. Şi nu fără a reflecta la dificila împrejurare că virtutea în planul etic se poate preface în păcat în planul estetic.

„În fiecare zi mă schimb, anii se succed, gusturile mele din alt anotimp nu mai sunt gusturile mele de azi (...) Înaintea morții finale a acestei ființe mobile ce poartă numele meu, câți oameni au şi murit în mine!" (Sainte-Beuve).

Cine îşi mai aminteşte azi de critici precum Petru Dragu, Ion Turcin, Nicolae Baltag, toți dispăruți la început de drum? Primul mi-a fost coleg la şcoala de literatură, taciturn, încruntat, cu privirea energic ațintită în jos, ca şi cum s-ar pregăti să facă o declarație gravă pe care o amâna mereu. Al doilea, marcat de cifoză, trup minuscul ornat de-o barbă menită de bună seamă a-i recupera o oareşicare prestanță, precum Toulouse-Lautrec. Ultimul, dimpotrivă, un tânăr de-o remarcabilă frumusețe virilă, blond de-o nuanță angelică, o forță delicată şi o privire visătoare, nordică. Să existe oare un limb şi pentru criticii neîmpliniți?

O însemnare a lui Balthasar Gracian mi-l reaminteşte pe ... Adrian Marino: „unii prețuiesc cărțile după grosimea lor, ca şi când ar fi scrise ca să-ți exersezi brațele cu ele, nu capul". Nu o dată teoreticianul literar credea că poate arunca în derizoriu cărțile unor indezirabili (de pildă N. Manolescu), precizând că sunt subțiri „cât o lamă de ras"!

Acel cântec de sirenă al dedicațiilor interesate, meschin flatante, desfăşurând o caligrafie perfidă, care îi poate duce la pierzanie pe tinerii lor „beneficiari" ca şi pe eventual alți nepreveniți. Cred că am îmbătrânit suplimentar primind maldăre de dedicații...

■

soare", condiția de scrib, amendată mai înainte, fiind acceptată ca ceva inevitabil, aproape firesc. „Eseul" se topeşte mai uşor în „viziune", multe dintre piese par doar a descrie, cu un soi de detaşare, scene petrecute în vis sau, mai degrabă într-o stare de semitrezie şi chiar de insomnie, de unde o anume limpezime a „tabloului". Astfel, „pe coridoarele nesfârşite ale insomniei", întâlnirea alegorică cu moartea plasată în ambianță cotidiană e salvată prin mai poetica bănuială că, supărându-se, ea l-ar putea închide pe poet „cu cheița ei de aur în cubul ei transparent / şi apoi să arunce cheița în marea invizibilă"; altundeva, cineva şterge treptat (cumva sorescian), pământul de sub picioare „şi chiar paşii şi chiar picioarele", lăsând doar inima vie; la altă pagină, Dumnezeu vine pe terasă „cu adiere amestecată / în adierea obişnuită", ba are loc chiar o întâlnire insolită „pe stradă cu ironica, şi cuceritoarea, şi blând-postmoderna făptură argintie", alcătuită însă din elemente eteroclite şi caracterizată în final drept o „prea târzie, defectă şi comică zeitate". Recuperarea, fie şi imperfectă şi firavă, a mai vechii, inițialei stări de grație, rămâne, totuşi, cea mai expresivă, într-un poem precum *Altă încercare de a rezuma viața mea*: „nu o dată cetăți agonice de sus / s-au prăbuşit peste mine. Dar de fiecare dată / cineva m-a cules de sub dărâmături / ca pe o gâză? ca pe un bănuț de argint? / şi m-a ținut între degetele sale transparente. Da, / de fiecare dată o poartă s-a deschis în zidul opac. // ...n-am ajuns la cer, dar de câteva ori m-am ridicat de la pământ". Este genul de poezie-viziune în care vocea autentică a lui Gabriel Chifu se regăseşte cu adevărat, autentică: adică atunci când, în proza zilei comune, în alegoriile coşmareşti sau în confruntările cu construcția textului poetic, face loc unui început de iluminare, prin care recuperează, cu o sensibilitate delicată, tot ce poate fi mai vulnerabil, mai fraged şi mai viu într-un moment trăit.

■

**imprimatur**

# Artă socială și terapie

**Ovidiu Pecican**

În 1990, plasticiana Dana Sucală – care astăzi semnează cu numele de Fabini – făcea parte dintr-un parteneriat preponderent literar cu poetul Augustin Pop, poeta şi exegeta Rodica Marian şi criticul literar (astăzi jurnalist la Europa Liberă) Mircea Țicudean. Proiectul lor comun, dincolo de prietenia vizibilă de la mare distanță care îi lega, era să scoată o revistă din care, dacă nu cumva mă înşel, au şi ieşit unul sau două numere. Erau un grup adeziv, pe lângă care nu puteai trece fără să aderi empatic la el, iar mie îmi apărea drept una dintre garanțiile că noile timpuri erau unele promițătoare pentru spiritele libere. Între timp, Dana Fabini a urmat nu numai cursul propriei vocații picturale, ci şi o carieră pedagogică de nivel universitar cu deschideri către investigația teoretică. Rezultatele unor ani de studiu şi reflecții s-au concretizat într-un doctorat din sfera căruia au ieşit la iveală două volume complementare, ambele publicate la Presa Universitară Clujeană, în 2006: *Creativitate artistică. Relații între artele vizuale şi terapia prin artă* (170 p.) şi, respectiv, *Receptarea în artele vizuale. Implicații în terapia prin artă* (192 p.). Abordarea chestiunii creativității în general i-a preocupat şi continuă să îi preocupe nu numai pe psihologi, ci şi pe filosofi (vezi C. Noica, *Schiță pentru istoria lui Cum e cu putință ceva nou,* 1940). Dar contribuția artistică la explorarea acestei problematici merita o sistematizare şi o abordare în formula monografică, ceea ce autoarea nu ezită să încerce. Ea îşi trasează de la început, cu o mână sigură, perimetrul investigativ, observând: „Creativitatea, aşa cum este înțeleasă azi, este restrânsă neapărat la domeniul artistic (există creativitate ştiințifică, tehnică, culinară etc.) şi nu mai constituie neapărat atributul artiştilor sau al persoanelor de geniu care se disting prin originalitate" (p. 13-14). Prin urmare, alegând să trateze despre creativitatea artistică prin mijloace vizual plastice, ea o descrie ca pe „un tip de activitate prin care copilul sau adultul îşi exprimă şi afirmă propriile gânduri şi sentimente; este o activitate orientată care captează atenția, dar lasă în acelaşi timp libertate pentru ritmul şi angajarea personală diferită de la un individ la altul" (p. 14). Miza aici nu mai este originalitatea, ci autodefinirea, identificarea propriei abordări, afirmarea stilului personal de gândire. Definirea aceasta a scopurilor artei, atentă la funcția socială a acesteia, este socotită, pe bună dreptate, de eseistă, drept democratică, fiind descentrată de pe figura geniului prolific sau ultravizionar, însă mai mereu neînțeles.

Precizându-şi termenii, Dana Fabini parcurge ulterior traseul istoric al acestei evoluții, începând cu apariția conceptului de *art brut* (cap. al II-lea), datorat lui Jean Dubuffet (1901 - 1985), şi continuând cu evidențierea aliaților acestuia cu mişcările artistice din sec. al XX-lea: suprarealismul, arta acțiune a lui Joseph Beuys şi *action painting*-ul expresionismului abstract american (cap. al III-lea). Trecerea în revistă a tendințelor şi metodelor din terapia prin arta vizual plastică (cap. al IV-lea) oferă şansa comparării statutului imaginii în plastică şi în terapia efectuată cu mijloacele acesteia (cap. al V-lea). Concluzia este pe cât de clară, pe atât de legitimă: „Arta, ... ca domeniu al culturii, este menită să funcționeze în primul rând în potențialul ei social şi nu într-o propedeutică creativă" (p. 115). Desigur, alegând această cale, cea opusă ei, marcată de individualismul burghez – ori, poate, de aristocratica reverie referitoare la genialitatea artistului ca personalitate creatoare singulară – nu ajunge să fie invalidată. Nimic nu împiedică afirmarea şi recunoaşterea excelenței şi originalității artistice acolo unde ele se afirmă cu destulă putere. Dar, tot mai mult, prin evoluții de felul acelora trecute în revistă de volumul Danei Fabini, arta – şi cultura, în general – devin(e) un apanaj al tot mai multor oameni, se democratizează, dobândeşte valența socială şi pedagogică a unui mijloc de expresie şi pentru aceia care nu au decis să facă o carieră din opțiunea lor creatoare.

În panoplia de posibilități ce se deschide astfel, autoarea alege să se oprească asupra tratamentului sufletesc prin artă. „Creativitatea artistică în terapie rămâne ... limitată individual. [...] Un tratament terapeutic de succes e orientat ... tocmai spre eliberarea creativității de sub dominația unor modele estetice sau a unei judecăți elitiste de gust artistic" (p. 117). Trebuie recunoscut că astfel de idei sună ca un program artistic şi social deplin articulat, în felul manifestelor artistice, dar depăşind simplele intuiții ale unora dintre susținerile acestora prin aceea că, de astă dată, formulările se întemeiază pe o explorare sistematică. Meritele abordării Danei Fabini, fără precedent în literatura specializată elaborată în România şi întemeindu-se pe o bibliografie substanțială – dublată, şi aceasta, printr-o prețioasă experiență personală -, vin din clarificările teoretice şi discutarea critică a tezelor privind creativitatea şi felul în care poate fi eficientă terapia prin arta vizuală. Paginile mărturisesc însă ceva şi dincolo de discursul lor rațional-analitic. Rezultă din ele că, spre deosebire de atâția artişti egocentrici şi chiar egolatri, Dana Fabini este interesată să se implice în tentativele de vindecare a sufletelor rănite cu mijloacele excelenței de care dispune. Îmi place, de aceea, să privesc volumul *Creativitate artistică* şi ca pe o mărturie despre sine, o profesiune de credință; un pandant necesar definirii unui portret de artistă complex, bine conturat. ■

**reactiv**

# Scanning peste aLtitudini... dense

Un pic prea încărcat (citeşte bogat), aşa se prezintă numărul dublu al revistei lunare ***aLtitudini***, ultimul din 2006. Sumarul pe noiembrie-decembrie excelează în analize serioase, în dezbateri bine făcute, ambiționând să circumscrie întreaga semantică a fenomenului cultural contemporan: de la interviul cu cineastul celebrissim David Lynch, realizat de Claudia Stănilă şi Markus Rother în... Veneția, la articolul Oliviei Nițiş despre gravorii japonezi Yoshizumi şi Kohsei (cunoscuți, de cîțiva ani, şi publicului clujean!), ori de la prezentarea – extrem de captivantă şi utilă – realizată de Florin Irimia prozatorului (deja) clasic canadian Timothy Findley (din nefericire, Findley este încă absent pe dinamica piață editorială românească), la pagini dense despre advertising, despre oficiosul avangardei teatrale româneşti, ***ManInFest***, sau despre experimentele găzduite de tot mai vizibilul Centru Național al Dansului Bucureşti (care, iată, este coeditor alături de ***aLtitudini*** al suplimentului ***DANSemnal***, unde ar fi păcat să ratați prezentările şi interviurile realizate de Mihaela Michailov, în special *Ceară umană în domino urban*).

Din interviul cu marele cineast new-yorkez, B.P. a reținut, pentru dumneavoastră, mărturisirile: "Îmi place misterul, ador să pătrund în universuri necunoscute mie, să ridic cortina şi să se aştearnă o pînză de întuneric. În toate filmele mele am încercat să creez acest raport cu necunoscutul, fără temeri, lăsîndu-mă purtat de glasul intuiției. Arta cinematografică este un limbaj magic, trebuie să te laşi purtat de compozițiile vizuale precum de valurile muzicii. Cinema-ul meu este o călătorie în universuri necunoscute. Publicul care pătrunde în spațiul vizual şi sonor al cinema-ului trebuie să cunoască senzații care nu pot fi cunoscute altfel. *Inland Empire* (n.m. e vorba de cel mai recent film al lui Lynch, prezentat în premieră la Mostra venețiană, încă neprogramat în sălile noastre), ca şi *Twin Peaks* sau *Mullholland Drive*, reprezintă o invitație continuă de a intra în *psiché*-ul personajelor". Sau, despre "geneza" aceluiaşi *Inland Empire*: "Într-o zi m-am întîlnit întîmplător pe stradă cu Laura Dern (actrița protagonistă a filmului) şi i-am propus să lucrăm din nou împreună şi să scriu un rol pentru ea. Nu începeam să mă gîndesc că într-o zi voi scrie unul dintre acele monologuri care formează tocmai esența acestui film. Atmosfera filmului însă vine din altă parte. Cînd am fost invitat la Festivalul de cinema de la Lodz, m-am împrietenit imediat cu oamenii de-acolo şi m-am îndrăgostit subit de imaginea în toiul iernii a acestui oraş care adăposteşte numeroase fabrici textile minunate. Ador aceste ruine, arhitectura veche şi, mai ales, acea lumină gri şi densă. Aveam pur şi simplu chef să filmez. Întrucît, în pofida faptului că polonezii găsesc oraşul Lodz foarte urît, eu îl găsesc magnific". Restul interviului îl puteți găsi în densul, eclecticul număr al revistei ***aLtitudini***.

*(Benny Profane)* ■

Black Pantone 253 U



# Coşbuc şi Dante (II)

Laszlo Alexandru

Cel mai mare serviciu pe care George Coşbuc l-a făcut *Divinei Comedii* a fost, pur şi simplu, s-o traducă.

Există la noi nefericitul năravi al receptării superficiale: lumea nu e pregătită să recunoască importanţa unei traduceri. Cel mai adesea e neglijat omul din umbră, care ne şopteşte la ureche, "pre limba noastră", ceea ce drăguţul de autor povesteşte în carte. Avem impresia că intermedierea e doar o activitate banală, de rutină. Trecem cu dezinvoltură peste pagina de titlu şi nu ne pasă cine şi-o asumă. Or, în cazul de faţă, ar fi o nedreptate flagrantă să procedăm tot aşa, întrucît Coşbuc a depus o muncă enormă, de imensă valoare culturală. Este – repet – cea mai reuşită versiune românească a capodoperei danteşti.

Trăsătura specifică a unei traduceri e dată de existenţa sa cronologică limitată. Ea se naşte, trăieşte şi moare. E în sintonie cu dezvoltarea limbii şi a societăţii. De pildă, probabil că nu mai sînt mulţi "clienţi" entuziaşti ai transpunerilor interbelice semnate de un Jul. Giurgea. Din ce cauză? Deoarece limba folosită în acea perioadă nu mai corespunde cu exprimarea de acum, mai diversificată, mai nuanţată. Cele mai multe traduceri de odinioară sînt azi perimate. Fiecare epocă trebuie să refacă, să "împrospăteze" ţinuta autohtonă a clasicilor literaturii universale. Coşbuc însă vine cu această versiune, publicată postum de Ramiro Ortiz, cu începere din 1924, şi constatăm că ea nu e nici în prezent depăşită. Cum e posibil oare? Dante recurge la un permanent amestec de arhaisme, regionalisme, latinisme, italienisme inventate etc. Iar Coşbuc asumă pariul de a-i călca fidel pe urme. Varianta sa este extrem de nuanţată, expresivă şi percutantă. Dar prima sa calitate e extraordinara precizie.

Pe un palier al posibilităţilor de traducere valoroasă, la cei doi poli aş situa versiunea lui George Coşbuc şi cea a Etei Boeriu. Poeta clujeană aduce spre noi, contemporaneizează, transformă cuvintele autorului medieval în poezie modernă. În ce mă priveşte, nu-i împărtăşesc totuşi opţiunea. Consider că Dante ar trebui înţeles prin intermediul epocii sale. Coşbuc a avut însă această abilitate de a călători în trecut, în căutarea originalului, şi de a recrea în multe locuri limba română, aşa cum marele florentin a creat limba italiană. Noul grai al Peninsulei s-a desprins de sub tutela latinei şi s-a diversificat prin 1200-1300, cînd Dante a conceput *Divina Comedie*. Pe de altă parte, româna literară s-a îmbogăţit şi a cîştigat în complexitate – orice s-ar spune – o dată cu Titu Maiorescu, în perioada marilor clasici, iar apoi în etapa interbelică. Aici este Athanorul limbii noastre. Iar Coşbuc a asumat această sfidare de a recrea expresia artistică, mergînd după Dante, într-un context lingvistic diferit şi la o distanţă de cîteva secole. El îmbibă poezia de arhaisme, latinisme şi regionalisme, rămînînd totodată la o superbă fidelitate de atmosferă în traducerea sa.

Aş vrea să-i exemplific performanţele, citînd versurile de la începutul *Divinei Comedii*, aşa cum sună în italiană, iar apoi la ce se ajunge sub înfăţişare românească. Sonoritatea e semnificativă, dar în primul rînd e importantă calitatea extraordinară a fidelităţii ideatice.

*Nel mezzo del cammin di nostra vita*
*mi ritrovai per una selva oscura,*
*ché la diritta via era smarrita.*
*Ahi quanto a dir qual era è cosa dura*
*esta selva selvaggia e aspra e forte*
*che nel pensier rinova la paura!*
*Tant' è amara che poco è più morte;*
*ma per trattar del ben ch'i' vi trovai,*
*dirò de l'altre cose ch'i' v'ho scorte.*

Poetul român spune:

*Pe cînd e omu-n miezul vieţii lui*
*m-aflam într-o pădure-ntunecată,*
*căci dreapta mea cărare mi-o pierdui.*
*Amar mi-e să vorbesc cît de-nfundată*
*pădure-a fost, încît de-a ei cumplire*
*gîndind la ea mi-e mintea-ncrîncenată!*
*Un strop mai mult de-amar şi m-ar răpune!*
*dar pînă să v-arăt a mea scăpare,*
*eu de-alte stări văzute-n ea voi spune.*

Sînt de subliniat riguroasa adecvare a fiecărui vers la conţinutul originalului, respectarea topicii "şerpuite", atît de inconfundabile, surprinzătoarea forţă expresivă a arhaismului (*"a ei cumplire"*), precum şi impactul sonor impresionant obţinut prin aliteraţie (consoana "m"). Poezia sună de parc-ar fi fost scrisă direct în limba română.

În întreaga *Divina Comedie* există două pasaje cheie, de maxim dramatism şi tensiune sufletească. O dată avem momentul cînd Dante, ca personaj, ajunge în fundul Infernului şi îl vede pe Lucifer, regele diavolilor, Marele Rebel, Marele Ticălos al universului (cîntul XXXIV din *Infern*). La antipod găsim cîntul XXXIII din *Paradis*, cînd personajul Dante ajunge în vîrful axei cosmice, în faţa Bunului Dumnezeu. Călătorul e cuprins de exaltare şi de un sentiment sublim care îl conduce la transfigurare. Dumnezeu e raţiune, dar e totodată dincolo de raţiune. E mai mult decît un concept şi, aşadar, ceea ce depăşeşte conceptul nu poate fi exprimat. Dante are o tresărire de regret şi spune că aici i se termină cuvintele, e mai bine să păstreze tăcerea. Astfel se încheie *Divina Comedie*, în punctul său culminant din *Paradis*.

Dar aş vrea să vă aduc sub ochi prima situaţie de tensiune exacerbată, amintită adineauri, întîlnirea cu Lucifer în *Infern*. Cuvintele nu-l mai ajută pe poetul mortificat, obligat să apeleze la "indulgenţa" cititorilor spre a-şi reconstrui, în propria lor imaginaţie, sentimentul de groază inexprimabilă:

*«Com'io divenni allor gelato e fioco,*
*nol dimandar, lettor, ch'i' non lo scrivo,*
*però ch'ogni parlar sarebbe poco.*
*Io non morì' e non rimasi vivo:*
*pensa oggimai per te, s'hai fior d'ingegno,*
*qual io divenni, d'uno e d'altro privo.»*

şi iată varianta genială a lui Coşbuc:

*"De-a mea şi mută şi-nghеţată stare*
*să nu mă-ntrebi acum, şi nici n-o scriu,*
*căci nu-i cuvînt să poată spune-atare.*
*Eu n-am murit, dar n-am rămas nici viu;*
*socoţi, de ai vrun strop de duh în tine,*
*ce-am fost cînd fui cum n-aş mai vrea să fiu."*

Forţa de impact a unor asemenea versuri sfidează orice explicaţie analitică. Aici îl găsim cu adevărat pe marele George Coşbuc, cel care ne stîrneşte şi azi cea mai sinceră admiraţie. ■

Ioan Sbârciu — Pădurea de cenuşă



8 Black Pantone 253 U

premiul național de poezie

# „Cad improvizațiile, vor cădea și mimetismele literare, va rămîne substanța originală a literaturii române...”

## de vorbă cu Adrian Popescu

**Ştefan Manasia:** - *Stimate domnule Adrian Popescu, sunteți proaspăt laureat al prestigiosului Premiu Național de Poezie „Mihai Eminescu” pentru Opera Omnia. Premiul a ajuns, iată, la a 16-a ediție, configurîndu-se deja – prin calitatea și prestigiul deopotrivă ale juriului și ale poeților laureați – ca unul dintre evenimentele de prim-plan ale vieții noastre culturale.*

*Juriul, prezidat de dl. Mircea Martin, i-a avut în componență pe domnii Alexandru Călinescu, Nicolae Manolescu, Ion Pop și Cornel Ungureanu. Celelalte nominalizări au fost, de asemenea, nume rezonante ale liricii contemporane: Mircea Dinescu, Ion Mircea, Nae Prelipceanu și Cristian Simionescu. Cum se simte, așadar, poetul și eseistul Adrian Popescu, în urma acestei jurizări & validări?*

**Adrian Popescu:** - Juriul a avut o sarcină deloc simplă, cred, să decidă între percurtanta, cuceritoarea poezie a lui Mircea Dinescu, densele meditații lirice ale lui Ion Mircea, colegul meu de scris, de la *Echinox*, ironia melancolică a lui Nicolae Prelipceanu, confesiunea gravă a lui Cristian Simionescu. Am avut noroc, am avut un moment fast al drumului meu literar, un surîs al șansei, o potrivire providențială de elemente imponderabile. Asta probabil a fost. Premiul trece munții, în 2007, după ce în 2004 i-a revenit lui Șerban Foarță, în Timişoara primei scântei a libertății cucerite într-o altă iarnă, iar în 2005, a ales vecinătatea Mării nordice, prin Gabriela Melinescu. Mă simt confirmat ca autor în compania ideală a poeților laureați, deținători ai acestui râvnitului premiu, care consacră. Din promoția poeților anilor '70, de unde mai fac parte, o știm cu toții, Dinu Flămând, Ion Mircea, sorții au decis să fiu deocamdată primul selectat de juriu. Le doresc și celorlalți congeneri sau frați de scris, mai mari sau mai tineri, împlinirea pe care o dă această distincție literară, inaugurată în 1991 de regretatul Lurențiu Ulici și de Gellu Dorian, cu sprijinul autorităților din Botoșani.

*- Pentru opera prima, premiul a revenit poetelor Livia Roşca și Rita Chirian. V-ați exprimat, nu o dată, cu privire la intrarea în scenă, estetica și „scandalurile” de promovare ale tinerei generații. Cum comentați votul juriului la această „categorie”?*

- Nu știu să fi monitorizat sever debuturile ultimilor ani, dar am avut și am desigur opiniile mele referitoare la calitatea volumelor debutanților, pe unii remarcându-i în diferite anchete, eseuri, de pildă pe Dan Coman, Teodor Dună, Claudiu Komartin, Cosmin Perța, ar mai fi de amintit și alții, Ştefan Manasia, Şerban Axinte ori Dan Sociu. Am avut rezerve, e adevărat, față de unele poete excesiv de „dezinhibate” după părerea mea subiectivă, poete la care imaginile preponderent fiziologice, naturaliste chiar, nu m-au convins. Promovarea lor aparține editurilor, care pot uza de mijloacele pe care le cred ele de cuviință, inclusiv de „scandal” mediatic. Problema mea este ce promovăm, poezie dezarticulată, minimalism estetic și descrieri cu minimă transfigurare artistică, fișe clinice, confesiuni neprelucrate, stări de lehamite sau texte cu valoare simbolică, coerente interior, revelații memorabile ale lumii înconjurătoare într-o legătură secretă cu cea nevăzută. Votul juriului a fost corect, echilibrat, impecabil și la debuturi. Cele două nume, dar mai ales Livia Roşca, despre care am scris într-un editorial în *Ziarul de duminică,* au reuşit să obțină un început de notorietate care va creşte de-acum, după acest binevenit premiu acordat pentru Opera prima. Da, un subtext grav se poate ghici în poeziile premiantelor, o simplitate stilistică în linia lirismului dur, hard, al tinerilor de azi, tineri care descoperă avangardele istorice pe cont propriu, propun un discurs şocant, fracturat, exploziv, excelent analizat de exegeți maturi, cu o experiență a lecturii ca Nicolae Manolescu, Ion Pop, Cornel Ungureanu sau Mircea Martin, ori Al Călinescu, ca să nu mai spunem despre Al. Cistelecan, Mircea A. Diaconu, Vasile Spiridon, membri ai juriului. Deci, premiul pentru debut s-a acordat după o triere foarte serioasă.

*- Două lucruri ne vin, neapărat, în minte atunci cînd auzim numele lui Adrian Popescu:* Echinox *(redacția și gruparea de scriitori din jurul revistei, intrate în scena literară la finele anilor '60) și influența, contaminarea benefică și solară a poeziei dvs. cu spațiul geografic și cultural italian – nu necesar în această ordine. De ce?*

- *Echinoxul* a fost școala unde ne-am format mulți gustul estetic și unii poate caracterul. O fericită prietenie bazată pe principii, idealuri, proiecte pe termen lung. Un loc, Clujul studențesc al anilor '60-'70, un timp, îngăduitor, răbdător, cu noi, o alchimie irepetabilă, convergențe miraculoase de destine literare. Vremea de afară, presiunile ideologice noi am știut să le ocolim, cred, am dat cezarului cu zgârcenie. Ion Pop, Petru Poantă, Dinu Flămând, Franz Hodjak, Peter Motzan, Horia Bădescu, regretatul Marian Papahagi, Eugen Uricaru, timpuriu plecatul Marcel Runcanu,Al. Cistelecan, Ion Simuț, Ioan Moldovan, Vasile Dan, Traian Ştef sau neuitata Olimpia Radu, Vincențiu Iluțiu, Ion Maxim Danciu, Ioan Peianov, Mariana Bojan, nume, prieteni, dar mai sunt, Ion Vartic, Aurel Şorobetea, Mihai Bărbulescu, ei au fost primii comentatori sau susținători ai poeziilor mele. *Echinoxul* a însemnat descoperirea marii poezii europene, traducerile din lirica lumii, ca obligatoriu exercițiu de vindecare a orgoliului provincial, experiența iubirii întregului, armoniile secrete de deasupra tensiunii clipei.

Este firesc, deci, să fiu asociat cu gruparea amintită. Așa cum oameni, vag cunoscuți, recunoscuți prin ceața rememorărilor incomplete, îmi amintesc, azi, după decenii, cu ochii strălucind de emoția regăsirii, versurile scrise de mine atunci, atmosfera acelor ani ai tinereții noastre. A venit apoi, din '76, dar anticipată de traducerile din lirica medievală, din *Echinoxul* la care nu mai lucram efectiv, eram la *Steaua* alături de alți trei echinoxişti, febra călătoriilor italice. Umbria reală se cerea confruntată cu cea imaginară. O dimensiune latentă pusă în pagină, exteriorizată, acum, italienitatea structurală a poeziei mele, pe care o scriam, mai mult sau mai puțin convingător. Modelul Blaga și modelul Montale. Simplific, desigur, foarte mult. Doi factori catalitici, nu imitativi. Perugia, apoi, L' Università per stranieri, Assisi, lumea Sfântului Francisc, laudele, lumina, teoria „reminiscențelor”, Bonaventura, colinele umbriene sau toscane, viile cu vița-de-vie pitică, strugurii dulcissimi din Sicilia, măslinii de la Fara in Sabina, cartierele străvechi ale Romei, Villa d Este, Villa Borgese, catedralele, picturile renascentiste, muzeele. Il Lago Bracciano, Il Lago Trasimeno, Il Lago Maggiore ...Lumea fericită a primelor zile, proaspătă, de după Facere. Cum să nu o visez, să nu tânjesc după ea, mereu, cum observa Ştefan Borbély, prefațându-mi antologia numită tot *Umbria,* ca primul meu, norocos, volum. O buclă în timp, debutul la Editura *Dacia,* premiat de Uniunea Scriitorilor în '71, alături de cel al lui Dinescu. După treizeci de ani. antologia de bătrânețe, în 2000, în colecția de „Ediții definitive”, (ce irevocabil sună), de la Editura *Vinea.*

*- Cum priviți destinul poetului (scriitorului) român în comunitatea poeticească europeană?*

- Institutul Cultural Român a propus, cum știm, deja câteva titluri, apte de a intra în circuitul literar european, iar volumele de poezii ale clujenilor Ion Mureşan, Marta Petreu, Letiția Ilea, sau antologiile avangardei româneşti ale lui Ion Pop au apărut în franceză. Ele sunt bătălii culturale câştigate. Destinul scriitorului român se arată promițător, cred, în această nouă lume a Europei unite. Cad improvizațiile, vor cădea și mimetismele literare, va rămîne substanța originală a literaturii române, câtă este, clasicii, modernii, postmodernii, tot ceea ce e realmente valoros. Valoarea e dată de originalitatea stilului, dar și de *grundul* european, de redescoperirea rădăcinilor creştine, formatoare, identitare ale Europei. Un scriitor român care ține cont de tradiția majoră a literelor universale, de temele ei statornice, iubire, solidaritate umană, prezența răului, convertirea lui în bine, teme eterne, combinate insolit cu cele personale, are mai multe șanse să intereseze cititorii, altfel nu prea numeroşi azi în epoca internetului...

Comunitatea poeticească română a fost recunoscută prin câteva nume, Blandiana Cărtărescu, Bădescu, de aici, la diferite concursuri, recitaluri internaționale, simpozioane etc., publicată la edituri mari din Occidentul după care suspină scriitorul de azi, sau de ieri.

Dar greul de acum începe pentru un statut de egalitate socială a scriitorului român contemporan cu cel occidental. Cei tineri au toate șansele, cei maturi destule, dacă vom avea răbdarea să promovăm, nu să aranjăm lucrurile, după interese prea personale. Viitorul ne va spune cine trece dincolo de barierele de limbă și de mentalitate, în lumea marilor repere culturale, mobilă și ea, rearanjată uneori și aceasta. Dar pe piața bunurilor simbolice, criteriul pur comercial e doar unul,nu singurul. Cultura vechii Europe este așezată încă pe solizi piloni axiologici. Succes, deci, scriitorilor români, după exemplul celor polonezi, cehi, sau maghiari, în cucerirea lectorilor potențiali din lume.

Interviu realizat de
**Ştefan Manasia**
■

Black Pantone 253 U



# „O experiență în operă te poate redefini în teatru”

## de vorbă cu Mona Chirilă

*Regizoarea de teatru Mona Chirilă a debutat în 22 ianuarie în regia de operă, cu spectacolul* Văduva veselă*, prezentat de Opera Română din Cluj. Un eveniment consemnat de acest interviu şi de cronica din pagina 29.*

**Codruța Cojoc:** – *Mai întâi de toate, aş vrea să vă întreb care este pentru dumneavoastră momentul de început la munca unui text dramaturgic?*

**Mona Chirilă:** – Începutul întotdeauna ține de o experiență personală, de relația regizorului de teatru cu textul abordat, respectiv a regizorului de operă cu muzica, ulterior creându-se relația cu oamenii cu care lucrezi. Iar începuturile sunt întotdeauna altfel. Sunetul poate fi un început de spectacol, sau imaginea... care pot să dea chiar amprenta spectacolului. Experiența cu opera este diferită datorită muzicii. Libertatea pe care textul dramaturgic o oferă regizorului este mai mare decât în operă, unde există o dictatură a partiturii care te obligă la anumite cumințenii. În teatru îți poți permite libertăți care în operă nu sunt admise decât regizorilor experimentați, după o educație îndelungată şi istovitoare. Eu sunt în prezent în operă regizorul care se supune regulilor impuse.

– *Dincolo de acest lucru, ce v-a oferit experiența cu lumea muzicală şi ce anume v-a motivat să lucrați la un spectacol de operă?*

– Motivația: sentimentul primei experiențe, care mie personal mi-e foarte drag, pe care l-am avut, deopotrivă în teatru şi în teatrul de păpuşi. Este întoarcerea în timpul pierdut, reluarea procesului de alfabetizare într-un cadru plin de îngăduință. Şi mai mult decât atât, o experiență în operă te poate redefini în teatru, te ajută să devii conştient de fricile pe care le ai, legate de teatru. Însă mi-e frică de o a doua experiență în operă, perspectiva ar fi fundamental diferită.

– *...şi responsabilitatea ar fi mai mare...*

– Exact. Nu cred că sunt pregătită pentru o a doua experiență în operă. Dar ştiu că mă voi întoarce altfel în teatru.

– *Care este diferența de abordare a spectacolului de operă, în comparație cu abordarea fenomenului de teatru?*

– În operă primordial este auzul şi nu văzul. Auzul este cel care dictează ceea ce vezi şi nu invers. Şi să nu uităm că există o cultură a publicului de operă, care are anumite aşteptări, astfel încât nu ne putem permite experimente în operă, decât după o experiență de regie de operă îndelungată. Începutul este al unui copil cuminte şi studios care îşi pregăteşte lecțiile acasă. Mărturisesc că timpul liber petrecut cu această operă a fost mult mai lung decât cel pe care îl acord pieselor de teatru, opera impunându-ți o anumită disciplină, un anumit antrenament necesar unui rezultat pozitiv.

– *În ce măsură vă ajută şi în ce măsură vă creează dificultăți textul muzical?*

– La debutul acestei munci cu opereta *Văduva veselă* m-am aflat în imposibilitatea de a crea momente teatrale pe părțile cântate. Desfăşurarea continuă a muzicii nu-ți dă răgazul de a gândi şi de a acționa pe loc, lucrurile trebuie anticipate, altfel muzica vine peste tine ca un cataclism. În teatru îți permiți să opreşti acțiunea, să aduci unele modificări, ai un control asupra timpului. În operă reflexele trebuie să fie mult mai rapide.

– *Care este aportul regizoral personal pe care l-ați adus acestei operete?*

– În primul rând este felul în care în acest spectacol concep corul, care nu este un personaj de figurație, ci joacă rolul publicului de la 1900, care se întâlneşte cu publicul de la 2007; este un reflex în oglindă. Între cele două publicuri se întâmplă reprezentația de viață şi de teatru, ideea desprinsă de aici fiind că viața devine o reprezentație.

Ținând cont de faptul că dețin o minimă cultură muzicală, e paradoxal că am început astfel munca la un spectacol de operă. Există un complex cultural, pe care este interesant să-l experimentezi. Curajul vine din faptul că ştii cum să faci primele manevre. Din punct de vedere teatral spectacolul nu va fi un eşec, pentru că am practica teatrului, care mă ajută să gândesc construirea spațiilor, folosirea anumitor scene, tehnica luminilor, munca cu actorii. Încercarea mea este de a teatraliza destul de mult această operetă.

– *Prin ce mijloace?*

– Introducerea unor personaje teatrale-marcă, care aduc momente de mici parodii teatrale, privite de protagoniştii operetei. Aceste personaje vor crea începutul şi finalul operetei, pentru a imprima această marcă teatrală, cu rol de definiție în reprezentația de teatru. Prin urmare, opereta *Văduva veselă* este privită ca o reprezentație teatrală. Nu ştiu dacă a mai fost privită aşa, deoarece nu am lectura anterioară a spectacolelor făcute sub acest titlu. Experiența cu opera mi-a permis să îmi iau anumite libertăți pe care în teatru nu-mi mai permit să le iau.

– *Să înțeleg că acesta a fost un exercițiu de libertate?*

– Da, categoric asta a fost. Un exercițiu de libertate în care m-am simțit foarte bine, cum poate am uitat să mă simt în teatru. O experiență care, dincolo de orice, te face fericit, un lucru foarte mare pentru mine deoarece sunt o persoană care îşi declanşează fericirea în limitele în care poate să o suporte. În acest caz îmi dau şi această libertate.

– *Întorcându-ne totuşi la maturitatea regizorală, cum ați abordat interpretul de operă, cum ați încercat să-l scoateți în evidență: drept cântăreț, actor sau actor-cântăreț?*

– Ca actor-cântăreț, această sarcină fiind una complicată, deoarece interpretul trebuie să cânte şi în acelaşi timp să construiască un personaj.
E nevoie de rezistență în fața exigențelor muzicale şi teatrale, personajul trebuind să aibă în plus şi o imagine. Regizorul are sarcina de a crea personaje, de a convinge cântărețul de importanța acestor două aspecte. Aceasta este marea negociere, în care ei simt cel puțin începutul şi sfârşitul unui personaj, deoarece regizorul probabil nu le poate oferi un personaj creat în cele mai fine detalii. Eu în schimb îmi permit nişte crochiuri de personaj în această operă, după ce în teatru am ajuns să desenez foarte bine. În acest sens am câştigat în negocierile pozitive pe care le-am avut cu oamenii prezenți în distribuție. Au fost foarte disponibili să facă cu mine crochiurile.

– *Cum v-ați folosit de metodele de expresie ale cântărețului, evident diferite de cele ale actorului?*

– Uneori amuzându-mă de ele şi făcând parodie...

– *...le-ați scos în evidență pe scenă.*

– Da... ei sunt foarte sensibili, aşteaptă să fie corectați, îndrumați. Uneori i-am complexat arătându-le cum ar trebui jucat. E greşit. Nu le arăți. Nici în teatru nu le arăți. În cazul acestei opere am avut de a face cu oameni interesați să afle cum construiesc, ce e şi ce nu e bine să facă. Un aspect evident la interpretul de operă este avantajul obiectelor şi acțiunii acestora, care descarcă stări, o lecție simplă în teatru, care pentru cântăreț este o experiență mai puțin uşoară. El nu ştie în primul rând că acțiunea scenică descarcă stările. El cântă stările şi nu mai ştie să facă acțiune, în care să ocupe spațiul, să folosească obiectele, să aibă relație cu alte personaje. E o experiență nouă pentru ei. Eu am început să pun obiectele în mâinile interpreților pentru că mă amuza felul în care se repetă aceleaşi gesturi. Şi încep să le folosească şi să simtă valoarea acțiunilor scenice. Aspect important, deoarece un personaj se construieşte asiduu, iar în materie de interpretare în operă, la nivel mondial, tendința este de căutare a cântăreților cu abilități atât vocale cât şi actoriceşti, care fac performanță din construcția personajului.

– *Dincolo de personaje, ce importanță are imaginea şi construcția spațiului în acest spectacol?*

– Eu nu pot să construiesc decât ca un regizor de teatru, ținând cont în cazul operei de situațiile în care muzica îşi impune întâietatea. Imaginea are o importanță majoră, deoarece regia este o meserie eminamente vizuală. În teatru există regizori vizuali şi regizori filologi. Cei care văd foarte bine şi cei care lucrează foarte bine un text. Modelele mele în materie de regie sunt regizorii vizuali. Şi eu personal construiesc mai întâi vizual un spectacol, improvizând în privința sensurilor. De multe ori văd lucrurile înainte de a le da sens, legăturile fiind făcute apoi în direcția ideii.

– *Ce aşteptări aveți vizavi de spectacolul* Văduva veselă*?*

– Nu aştept ca lucrurile să se întâmple într-un anumit fel. De obicei regizorul duce la bun sfârşit munca la un spectacol, după care aşteaptă reacții, însă nu le estimează. Cred însă că spectacolul va prinde bine, deoarece are imagini frumoase, personaje interesante, se cântă foarte bine. Cred că publicul va fi mulțumit.

– *Pentru că vorbiți de public, ce credeți că este mai important pentru cel care iese de la un spectacol de operă?*

– Cred că publicul de operă vine să vadă o poveste bună, credibilă, în care să investească sentimental şi să se descarce sentimental. Pentru că publicul de operă, în viziunea mea, este extrem de emotiv.

– *Însă, la nivel de conştiință, credeți că e necesar să se declanşeze anumite judecăți de valoare?*

– Da, cu siguranță, însă cred că asta ține de marii regizori care plasează fie în mod subliminal, fie direct anumite elemente, care aduc schimbări la nivel de conştiință. Cred că în opera din România este greu să schimbi factura spectacolului şi conştiința publicului. E riscant ca în spectacolul de operă, de la care publicul are anumite aşteptări, tu să-i oferi altceva, în ideea de a schimba conştiințe. Angajamentul meu vizavi de Opera Română este bazat pe un contract de încredere, în care mi se cere să duc la bun sfârşit un spectacol, permițându-mi să aduc schimbări şi lucruri noi, dar nu atât de mari încât să alung publicul de operă, ci dimpotrivă, să-i ofer un spectacol care să-l aducă la operă şi cu proxima ocazie.

Interviu realizat de
**Codruța Cojoc**
■



10

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U



# Poeme de Ioana Barac Grigore

## *portarul de la spital*

te-am aşteptat cu un buchet mare în braţe
la ieşirea din spital
portarul mă privea languros
ţuguia către mine buzele albe
îl priveam mă priveam în oglinda retrovizoare
îmi era dor de tine
buchetul era prea mare
el ţuguia buzele
eu mă priveam peste buchet
tu ieşeai şi din mers aruncai o fisă în tonomat
era margareta pîslaru
nu-mi aminteam melodia

erai înalt şi singur
te păstrai singur pentru cele mai bune haine
mi-am scos rujul din poşeta din piele de şarpe de casă
era ciclamen prea tare pentru o lipsă de ocazie
prea moale pentru ultimul sărut

portarul a pus mâinile pe parbriz
părea că mă întreabă pe cine aştept pe cine-aştepţi
ţuguia buzele lui sărace
atunci ai apărut tu în paşi de dans
rujul s-a rostogolit între scaune
am ştiut că sunt vopsită greşit fără să mă privesc peste buchetul cel mare

ai trecut dintr-o portieră spre alta ca un duh auriu
fredonai o melodie neamintită
aveai o aluniţă sub ochi pe obraz
îmi era aşa ca un fel de ceva din tinereţea mea
dacă îmi aminteam sigur muream chiar atunci de dor

şi aşa ne-am petrecut unul pe altul
unul prin altul
până nu ne-am mai văzut
tu fredonai cu urme de ruj pe frunte
eu vopsită greşit
el ţuguia către mine buzele lui fără amintiri

## *askalon*

nu mai merg la mecca, prietene
am traversat sângele de atâtea ori că am făcut arătură în carnea mării
cât am vrut să mă ţin la suprafaţă tot mi-au ajuns călcâiele la fund
mi s-au invineţit, prietene bun, fesele de la atâţia paşi ai piticului
săriţi, săltaţi, de uriaş pitic paşi
să mă înec era de curând aşa că
pa mecca pa călătorie iniţiatică
pa magazinul de cristaluri pa şi ocolul pe la piramide

mă duc la askalon în seara asta
trag o fugă în askalon
nu-mi spune că e scump şi tu nu-ţi permiţi
amărât al berii răsuflate şi al zerului
al drumurilor leneşe al câmpilor
aţâţător al datului în foc
al conservelor şi pungilor cu ceva semipreparat în ele
şi etichete lucioase deasupra
şamd
mă duc dracului la askalon să ingroş cartierul iezuiţilor cu un pom de oază
şi în el o copilă căreia toţi cretinii îi zic fata morgana
adică un fel de virgină pe nume morgana
cretini sunt ăştia fără carte domnule al iezuiţilor
o să fluier după un câine hei câine urinează rogu-te pe tulpină
că vreau să rămân greu
să fac un făt de pom de oază pe nume...
ignaţiu de askalon

nu mă mai deplasez la mecca, prietene, şi-atât
clondirul e plin cu malţ şi cu încă ceva şi se înfoaie la mine
mă cheamă aduce o scară şi şi-o trânteşte de buză
hai urcă ia-ţi vânt şi aruncă-te
dă-te-n sânge încă o dată
m-am plictisit iar
m-am plictisit de dreapta dacă mă uit pe cer
noroc că nu mă uit şi tot merg săltat, sărit
cu pasul uriaşului pitic etc.
la askalon se face coadă
o văd cum se formează cum se înghesuie toţi să iasă
ca biciuiţi
fătul de pom de oază ţipă după clorofilă şi după încă ceva
să înceapă istoria odată

tu ai impresia că bat câmpii dar nu-i bat, prietene, ei mă bat pe mine
până ajung eu ignaţiu o să-şi schimbe singur scutecele
o să vrea de mâncare
o să plângă mafoame mafoame până o să se sature
poate apuc să fac şi testul de paternitate pe drum
la o benzinarie undeva
o să crească într-o clipă cât alţii în atâtea şi-atâtea cărţi mincinoase
o să cureţe cruciuliţe în clondirul cu malţ şi încă ceva
o să le cureţe de pe scară ca pe morcovi şi o să le arunce peste mine

nu mă mai târăsc la mecca, iubit prieten
o să iau avionul până la ierusalim
un autobuz cu aer condiţionat până la askalon
sau îl beau chiar acum
şi mă duc să mă culc

## *bordurile din Place Pigalle*

aşa ar fi trebuit să fie
noi pe bordură în Place Pigalle
cu doi înfipţi în centru în fântână
răstigniţi eu în stomacul tău
tu într-al meu
digerându-ne
î n c e t f o a r t e î n c e t
în decor
cred că semeni cu Piaf mi-ai fi putut zice,
aşa fără o mânecă
iar ei nu m-ar fi lăsat să răspund
de-acolo din lăuntrul lăuntrului meu
ne-ar fi înconjurat cu castagnete
tropăind secunde printre firimiturile porumbeilor
ăi penele gri
olé olé

flamenco pe ne me quitte pas
poate ţi-aş fi spus aşteaptă-mă puţin
puţin de tot hai dă-mi drumul puţin
îmi iau sacrificata de pe altar
şi mă întorc repede la tine
ţine-ţi respiraţia
tocmai a născut doi ciclopi siamezi
tu eşti tatăl
mi-aş fi imaginat uimirea din el
întors din centru
fântâna cu picături rotitoare
eşti sigură că sunt ai mei
cred că m-ai fi întrebat
acum şapte zile şi şapte nopţi
eram în pântecul tău
ea a lipsit de la sacrificiu
poate o scurtă mişcare a sprâncenei
un colţ de gură mirat
şi-atunci cred că ţi-aş fi luat capul în palme
şi te-aş fi sărutat
l u n g f o a r t e l u n g
pe colţ
în vântul care tocmai s-ar fi pornit
umed, dinspre apus
tu l-ai fi închis eu nu
cu el în centru mereu spre altar
ca să nu uit
n-aş mai fi auzit povestea ta
aş fi sorbit-o
aş fi ştiut-o oricum aş fi ascultat-o oricât
şi mai termină cu neteoretizările
nu mă vezi că plâng în fiecare seară
uneori ziua
mi-am dat aripa la schimb pe inelul de ceară
iar la tine aici e fierbinte fierbinte bine
m-ai fi împins atunci
înapoi de margine
şi nu pentru că n-ar fi fost adevărat
doar aşa din etc./ş.a.m.d.
hai ridică-te de pe bordură
asta poţi să faci
ridică-te şi rămâi
eu tocmai zbor
cu singura mea aripă fără inel
şi mi-aş fi zis
nu aşa ar fi trebuit să fie
nu aşa

ar fi trebuit
să mă ţii de tălpi

■



Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

# Clubul de lectură

Ceasul de proză

18 ianuarie 2007, ora 18, Casa Studenților. Încă de acum 2 zile, afişul "oficial" al Clubului, realizat de graficianul Ovidiu Petca, avertiza şi ademenea publicul către proza experimentală, ludic-rafinată propusă de Rareş Moldovan. E vorba de textul (fragment dintr-o lucrare mai amplă) pe care *Tribuna* vi-l supune atenției în cele ce urmează, sub titlul *Tramvaiul invizibil*. De la calitatea lui Rareş de practicant al ceremoniilor poetice au şi început comentariile: regăsim insule de expresivitate poetică, obsesii, imagini, preluate însă firesc din discursul liric al lui Rareş (Vlad Moldovan); text împalidat, "indecis între proză şi poezie" (Mara Stanca); "enciclopedismul" pe alocuri savuros a fost decelat de Andrei Simuț, ca şi estetismul nabokovian – avea să demonstreze Mihai Mateiu. Aşadar o oră de lectură şi comentarii dedicate prozei şi prozatorului, cum ne-am dori ceva mai des în serile clubului nostru re-creativ.

Ştefan Manasia

Rareş Moldovan foto: Ştefan Manasia

# Tramvaiul invizibil

**Rareș Moldovan**

*Si, hombre, la vida impersonal...*
Malcolm Lowry

După ce uşa s-a închis, rămîn în hol şi fîşia îngustă de lumină proiectată pe lîngă canat îmi întretaie umărul drept. Fascicolul tăios şi purpuriu care trece prin vizorul pe care ea l-a vopsit într-o după-amiază cu lac de unghii îmi trasează un cerc pe gît – am un vizor ca pentru pitici – puțin în stînga mărului lui Adam. De partea cealaltă a uşii ar putea fi un lunetist expert, cu degetul relaxat în semiluna întunecată, aşteptînd. Ar urma un sunet înfundat, care pe coloana sonoră a filmelor se obține prin zdrobirea unui ou răscopt într-o şosetă.

Sau poate că *sniper*-ul ar auzi în casca minusculă o voce calmă spunîndu-i "abort mission".

Îmi aud inima. Ceea ce nu e bine, dar m-am obişnuit. Degetul mare al mîinii stîngi e deja pe încheietura mîinii drepte, căutînd pulsul bezmetic: bam bam bambambam bam bam bam, cam aşa ceva. Un ritm pe care aş vrea foarte tare să-l cred normal. Pierd foarte repede şirul bătăilor şi urmăresc degeaba secundarul fosforescent pînă trece minutul. E bine. Peste douăzeci de minute o să mor. În baie, mă spăl pe față, şi apa mi se scurge pe sub marginea tricoului pe clavicule într-un mod neplăcut, apoi aprind neonul cu mîna umedă pe întrerupătorul de ebonită neagră. Degetele umede alunecă pe obraz, în răspăr pe bărbie, peste urma petei purpurii. Pupilele mi se contractă şi încerc să-mi imaginez ceea ce degetul meu e incapabil să sesizeze: tetrada pulsatorie – auricule (0,14 secunde), stop (0,66 secunde), ventricule (0,27 secunde), stop (0,45 secunde). Un ritm mai jos decît timpul. Îmi privesc bărbia în oglindă, ar trebui să mă rad, dar mi-ar lua cam cu totul cam şapte din cele douăzeci de minute pe care le mai am. Încerc să mă gîndesc că o să mor după aia. Nu e uşor, deşi am în piept un toboşar execrabil, cu un simț al ritmului mai prost decît al lui Ringo. Dacă peste douăzeci de minute o să mor, aşa cum cred că se va întîmpla – altfel, o lună întreagă de exerciții va fi fost în zadar – mai bine stau nemişcat în fața oglinzii. Moartea o să sară din întrerupătorul de ebonită neagră (lucru pe care, bineînțeles, nu l-am putut verifica la antrenament) şi vreau să-i văd ceafa delicată şi fumurie. Puțini s-au bucurat de acest privilegiu, întrucît moartea în fața oglinzii implică o doză greu suportabilă de stupizenie, infatuare şi teatralitate. Oricum eu sînt gata să încerc, altfel tot antrenamentul meu ar fi dacă nu inutil cel puțin nu la fel de interesant. Da, am exact doza necesară de stupizenie, infatuare şi toate celelalte pentru a încerca aşa ceva.

A plecat şi n-a vrut s-o conduc, nici măcar pînă în stație. Ceea ce nu e bine, dar m-am obişnuit. Cum m-am obişnuit şi cu faptul că e inutil să o conving de existența taxiurilor (asta în nopțile cînd pleca de la mine prea tîrziu pentru a mai prinde tramvaiul). Altă dată aş fi deschis fereastra, i-aş fi urmărit slalomul lent printre maşini şi grămezi de zăpadă amestecată cu zgură. În lumina albastră ar fi părut mai mică, mai subțire, aproape transparentă. Bocancii i-ar fi scrîşnit în zăpadă. Altă dată mi-aş fi privit răsuflarea albastră, după ce n-aş mai fi văzut-o. Sau mi-aş fi aprins o țigară şi le-aş fi spionat prin "monoclu" – jumătatea de binoclu rusesc pe care mi-a făcut-o cadou – pe cele două studente din blocul de alături. Care uneori se dezbracă cu lumina aprinsă, fără să tragă draperia. Alteori doar gătesc sau se gătesc, apoi beau vin la lumina unor lumînări albastre şi lungi şi se uită la *Arte*.

Ştiu că e *Arte* pentru că odată am schimbat canalele pînă cînd licăririle albastre din camera mea şi din camera lor s-au sincronizat. Pe mine *Arte* mă plictisește, aşa că am dat înapoi la FTV, la prezentările de lenjerie intimă. Lolita Lempicska, unde ai şansa să admiri avuția națională a Corsicii, în siluета prea voluptuoasei Letitia Casta. Oricum, studentele nu dădeau semne că ar fi avut chef de prezentări similare.

Ştiu că e vin, pentru că, ieşind să-mi cumpăr un plic de ness, m-am întîlnit cu bruneta cu breton scurt ieşind din cutiuța lambrisată şi ticsită a *Non Stop*-ului *Firenze Exim*, preocupată să îndese într-un rucsac două sticle: o "Busuioacă de Bohotin" absolut toxică, licoare mai *rosé* decît eticheta, şi un acceptabil "Chardonnay" 1996. În orice caz, mai bine decît antigelul în flacoane de plastic de doi litri, cu termen de garanție. I-am zîmbit, făcîndu-i loc să treacă printre frigiderul Coca-Cola şi lada frigorifică Ursus. Ea nu mi-a zîmbit, ceea ce e de înțeles, pentru că mă îndoiesc că îşi petrece timpul spionîndu-mă printr-o jumătate de binoclu, iar dacă ar face-o tot ce ar putea să vadă ar fi tavanul camerei. Bruneta cu breton se îmbracă elegant cînd merge la *Firenze. Exim.*

Totuşi, n-are rost să stau în fața oglinzii astea douăzeci de minute. Aplecat peste chiuvetă, muşchii gambelor şi fesierii încep să se resimtă, deşi o săptămînă şi jumătate de antrenament – 100 de genuflexiuni, 75 de fandări, trei serii a cîte 25 de forfecări rapide (largi, medii, înguste) – ar fi trebuit să le crească rezistența. Pot foarte bine să mă întorc, să zicem cu două minute înainte, să stau în întuneric, cu ochii pe secundarul fosforescent şi, cu o secundă şi 52 de sutimi înainte, timp în care întregul ciclu se va fi repetat pentru ultima oară, să aprind brusc neonul. Aş vrea să pot apăsa întrerupătorul de ebonită neagră între ultima zecime de secundă a contracției ventriculelor şi prima a pauzei, care s-ar prelungi astfel la infinit.

Douăzeci de minute. Bun. Începînd de ...acum.

* * *

Doamna C. păstrează cărțile de medicină ale soțului ei, distinsul cardiolog şi pictor de duminică, pe două rafturi, între cele două oglinzi imense din colțurile camerei mele. Pe pereții trasi în calcar, acuarelele anoste ale aceluiaşi, o serie de trei peisaje citadine cu cer bej şi clădiri grena. Nu fac nimic toată ziua, lenevesc trecând lejer de la arterita obliterantă la diabetul insulinodependent, de la peritonită şi hepatita fulminantă la leucodistrofie şi endocardită. Repet denumirile fluide: timol, mielină, insulină, şi cele aspre: pericondrom, carcinom, toracenteză şi înjur cu destulă blândețe camioanele care transportă cherestea la depozitul de peste drum. În camera mare, doamna C. e întinsă pe canapea, cu o păturică peste picioare, şi stă nemişcată cu ochii la o altă acuarelă a doctorului, casa lor, casa asta – un paralelipiped nesigur şi portocaliu, cu nucul supradimensionat, amenințător, într-o rână. E aproape cinci, în curînd va ofta, se va ridica şi va veni şotânc să dea drumul la soba cu gaz, lucru pe care încă nu mă lasă să-l fac. Tot ea stinge focul la zece seara, după care ne uităm împreună la telejurnalul de noapte, eu înfiripând binevoitor discuția despre intreprinderile miniere nerentabile sau despre protecția consumatorului, ea ascultând, comentând şi mimând o mirare aprobativă: "Da, dragă? Bine, dragă". Subiectele noastre alunecă apoi inevitabil înspre George, care, ehe, pe când erau ei tineri, o ducea în fiecare an la schi, "ştii, cu grupul nostru de prieteni, eram toți tineri, intelectuali, veseli" – doamna C. are o admirație nesfârşită pentru intelectuali, mai ales dacă sunt şi bine dispuşi – mărturie stau maldărele de poze zimțate în care George, cu burtică şi chelie incipiente, surâde egal lângă trăsăturile vulpine ale tinerei domnişoare C. Asta e la Predeal, asta la Poiană, asta e maşina soțului dumneavoastră, daaaa, peste tot mă purta, în fiecare weekend o luam aşa, încotro vedeam cu ochii – ochii tânărului doctor vedeau cu predilecție cabane pitoreşti de pe valea Prahovei – nu vă amintiți ce marcă era maşina, nuuu, fusese a tatălui său, era foarte scumpă pe vremea aia, foarte fainăă maşină, Ford, cred, dadragăbinedragă. După care, la culcare cu un prăfos *Tratat de endocrinologie* în brațe. Fascinant ilustrat. Ce vreți, chiria un chilipir, doamna C. are şi ea un suflet cu care să vorbească, *todos contentos i yo tambien.*

Opera plastică a doctorului C. mă lăsa absolut indiferent. Cărțile sale de medicină însă, ei, asta e altă poveste, mai ales după incidentul din baie. Poate n-aş fi fost astăzi aici, cu un şobolan convulsiv în cutia toracică, cu mîna umedă pe



12 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

întrerupătorul de ebonită neagră, cu douăzeci de minute... şi aşa mai departe.

Mâna mi se lipise instantaneu pe furtunul metalic, apa devenise brusc un acid furios. Nu simțeam nimic, ca şi cum aş fi fost redus la dimensiuni infime într-un corp topit într-o baie electrică. Un corp care, cu şiroaie de apă înspumată prelingându-se parcă *au ralenti* pe pulpe, făcuse un salt imposibil, fără poziții intermediare, în afara timpului, de la poziția aşezat în vană la poziția chircit pe podeaua băii, tremurând. Doamna C. izbi uşa de perete la urletul pe care eu nici nu-l auzisem
.

* * *

Fumez o țigară cam în două minute şi şaptesprezece secunde. Fără să bruschez deloc ritmul expirației şi inspirației, ritmul gri al fumului care se loveşte lenevos de suprafața internă îngălbenită a dinților, propulsat într-un jet lenticular printre buze, cu o măduvă cafenie de o mie şi mai bine de substanțe cancerigene pierzându-se în cenuşiul inofensiv şi ascendent.

În dimineața asta ar trebui să-mi curăț camera. Rotocoale compozite din fibre sintetice, păr, praf, scame, decolează uşor de pe mochetă de fiecare dată când deschid uşa, levitează scurt deasupra podelei şi aterizează grijuliu. Trei căni de cafea, în diferite stadii de golire, patru scrumiere pline, una revărsată peste un vraf de ziare, cutii de bere în diferite stadii de golire cu mucuri de țigară plutind înăuntru, un ghem imens – pătură, cearşaf, perne – răsturnat între pat şi perete, turnuri instabile de cărți reviste, xerox-uri şi CD-uri, aşteptând doar o infimă vibrație pentru ca proiecția centrului de greutate să cadă în afara bazei şi o avalanşă domestică, stratificată să se întindă peste tot. Praful de pe ecranul televizorului mai are puțin pînă să devină opac. Reproducerile rezistă datorită unei benzi adezive incredibil de încăpățînate. Orice pas stîrneşte un mic nor atomic.

În bucătărie, o instalație în lucru din farfurii, ibrice, cuțite, furculițe, căni şi unica mea lingură fermentează într-un suc gros, o supă hrănitoare cu miezi de pîine umflați ca nişte viermi imponderabili, resturi de morcovi şi boabe de mazăre, un strat consistent de orez pe fundul chiuvetei împiedicînd orice scurgere. Nu m-ar mira ca într-una din zile şandramaua asta *à la* Duchamp să se scoale şi să iasă lejer din chiuvetă. Buchetul de flori cules de ea cu săptămîni în urmă putrezeşte în conserva de pe bufet, ca unul lăsat pe un mormînt, luni de zile după 1 noiembrie. Prin cutiile de ceai, prin pungile de pîine şi pachetele de biscuiți, prin ambalajul de înghețată, murmură gîndaci crocanți, roşietici.

Cînd mi-e limpede ca ar trebui să-mi curăț camera şi bucătăria, deschid debaraua, blocînd imediat cu şoldul maldărul de pulovere, pantaloni, cămăşi, tricouri şi şosete care alunecă de pe raft, îl înghesui la loc, aleg un tricou mai puțin pătat sau mai puțin împuțit, închid cu grijă uşa şi mă duc pe zid.

Pe scară o întîlnesc pe bătrînica de la unu, tîrşîindu-şi plimbarea de după-amiază – pînă la capătul scărilor şi înapoi într-un sfert de oră, cu fața boțită sub năframa neagră, cu ochii înfundați şi fire sîrmoase în barbă. Mă întreabă, ca în fiecare zi, horcăind blînd, după sfîşietoare tînguire vocalică: "n-ai un albocalmin?". Întotdeauna îi spun compătimitor că n-am. Trec rapid pe lîngă ea, abia mă abțin să nu hohotesc. Băbuța e dependentă de analgezice deşi n-o doare, de fapt, nimic. I-am dat de cîteva ori aspirină. Afară e soarele înalt, alb ca o minge de magneziu. Un gard viu şi dincolo de el, pisici grase dispar prin ferestruicile subsolului. Nu mă gîndesc la nimic. Pe zid n-ai la ce să te gîndeşti. Poate-i şi Roli pe zid.

Zidul are cam trei metri înălțime, o jumate de metru grosime şi e uşor escaladabil din cauza unei borduri construită cam la un metru de sol. Mărgineşte una din laturile parcului din spatele casei de cultură. Pe zid stai, bei liniştit o bere şi te uiți la ulmii imenşi cu trunchiuri platinate. Sînt şi cîini şi stăpînii lor. Dacă-i şi Roli, îmi va povesti ce-a mai găsit el pe net despre black, death sau trash metal. „Deşi treşu nu prea îmi mai place", va zice Roli.

Sau, pentru a enşpea mia oară, despre tentativa lui de suicid urmată de o scurtă internare la spitalul şase. „Iar acolo am găsit pe cei mai interesanți oameni întîlniți din toată viața mea", va zice Roli. „Fără „pe", voi zice eu.

Roli are un metru cinzeci şi cinci – escalada e mai grea pentru el, aşa că de cele mai multe ori îl trag eu sus, oricum n-are decît vreo cinzeci de kilograme – mustață şi plete unsuroase. E o fosilă care se extaziază la concertele Cargo sau Iris, visînd însă la Death sau Slayer, la Burzum sau Dimmu Borgir. Poartă tricouri negre, cauciucate cu blazoanele monştrilor sacri, însă mîndria lui e unul cu Cannibal Corpse, cu o drăguță scenă intimă: un schelet încercînd să-i ofere un *cunnilingus* iubitei sale, aflate într-o avansată stare de descompunere. Tricou care a fost destulă vreme senzația rockotecii locale. Desigur, pantaloni negri de piele strînşi pe pulpe, sau, în cazul lui Roli, pe femur, cizme de cowboy negre, cu ținte, tatuaj pe antebrat cu *Ourobourus* încolăcindu-se în jurul unei pentagrame. Roli ştie multe despre pentagrame, demoni, şi în general despre ocultism, conspirații planetare, experiențe de moarte clinică şi, în fine, cine l-a ucis pe Kennedy. Mai ştie, fără îndoială, de ce n-au ajuns americanii pe lună. Însă nu spune. Numele e diminutivul orgii electronice pe care taică-său o chinuia la nunți. Asta înainte ca taică-său treacă printr-o moarte clinică. şi apoi, să moară de tot. Nu înainte să-i spună fiului ce văzuse. După, fiul a încercat-l imite. Fără succes.

Dincolo de zid e străduța Pavlov, care, spre marea noastră dezamăgire, continuă să fie supusă unei amarnice recondiționări. După stratul de asfalt negru, care a acoperit criminal un teren unic în lume, copie fidelă a şirul de cratere selenare Ptolemeu, Alphons, Arzachel, Purbach şi Cyrillus, după mozaicul de dale vişinii şi gri, a fost rîndul fațadelor. Frescele de noroi uscat, un set Rorschach întins pe zeci de metri, au fost spoite în portocaliu, carmin, roz pal, turcoaz, bej, din nou portocaliu şi în fine verde smarald. Olanele pleznite, scorojite, coapte, au fost înlocuite de cadrele prozaice, aseptice, ale termopanelor. Perdelușele cu imprimeuri de fâşiile rotitoare ale storurilor automate. Cotețele de găini de garaje cu uşi acționate prin telecomandă. Curțile mocirloase de dreptunghiuri de gazon tăiate în fiecare lună. Repopulată de o faună vâjâitoare-piuitoare în cotețele ei metalizate cu nume exotice – Santa Fé, Avensis, Ignis, Laguna, Shuma, Kalos – sau mugind surd în sutele de cai putere ai CRD-urilor şi TDI-urilor, Pavlov a devenit o rezervație artificială de noi capitalişti în costume de culoarea oului de rață, cu soții fardate şi plinuțe, înfoiate ca nişte găini roşcate în treningurile Nike sau Sergio Tacchini. De pe zid contemplăm ades după-amieze străbătute de prosperi şi placizi mebmri ai baroului local, care compensează luciul asudat al cheliilor cu ochelari de soare Ray Ban.

În economia fatală a dihotomiilor societale, nu mă îndoiesc că micul nostru grup cocoțat pe zid ca o ceată de macaci domesticiți şi curioşi confirma stereotipul boemilor răpănoşi şi inofensivi. În ce mă priveşte, în mod cu totul neintenționat: aş da oricând statul pe zid pentru scaunul de piele al unui Land Cruiser. În ce-l priveşte pe Roli, i-am explicat această teorie a delimitării prin strada Pavlov a unor arii caracteriologice de clasă, şi am convenit, după temeinice glose terminologice referitoare la înțelesul cuvântului „boem", că acesta înseamnă de fapt un fel de „rocker, aşa, mai deampulea", şi că îndeplinim un rol necesar în acest micro-socio-sistem, şi anume funcția alterității absorbite şi (până în acel moment) tolerate. Asta, traducând concluzia în bla-bla pseudo-sociologic. În fapt, Roli a spus decisiv, aruncând cu pietricele în dozele golite de Ursus aliniate la baza zidului, „noa, deci noi suntem ca şi alienii lor". „Corect", am aprobat, dărâmând ultima doză cu o lovitură bine țintită. „Cu o mențiune suplimentară, Roli: ca în *Alien*, noi am fost aici înaintea lor".

În ce-o priveşte pe Dora, ea a chicotit sănătos şi îndelung, ca de fiecare dată când aude cuvinte pe care nu le înțelege. Şi-a dat capul pe spate şi a gâlgâit încântată, scuturîndu-şi cărnurile, mai ales la cuvântul „macaci". Apoi şi-a tras colanții roz în sus pe pulpe cu mânuțele ei vineții.

„Şi care-i treaba noastră?" a întrebat Roli. „Ca alieni".

„Deocamdată observăm această grădină zoologică". „Lansăm sonde", am spus, aruncând doza de bere înspre gardul de peste drum. „Ne menținem la distanță". Doza s-a izbit de un stâlp de beton şi s-a rostogolit în rigolă.

„Oare unu' dintr-ăştia s-ar trozni cu mine?", a întrebat Dora, femelă nepăsătoare. Mânuțele ei vinete învârt în neştire o păstaie lungă de vanilie sălbatică.

„Programele de încrucişare nu fac parte din planurile noastre imediate", am zis.

Dora a început să icnească surd, fericită, dezvelindu-şi gingiile vinete.

„Nu", am spus. Păstaia şi-a încetinit rotația.

Tre' să ştii cînd s-o tai. Al şaselea simț. Simțul insuportabilului. Mie zvîcnetele îmi spun cînd e cazul. Cînd pieptul se atinge repetat de tricou. Cînd, aşezat cu mîinile pe genunchi, ceva zvîcneşte sub piele în punctul în care tendoanele arătătorului şi degetului mare se ating. Ting ting ting ting ting, cît de repede poți citi. Sub pielea mea un metronom pornit de o mînă necunoscută.

Unii au nevoie de stimulente. Alții, printre care m-am numărat şi eu, de cafeină. Acum trebuie să mă uit doar în jur.

Zvîcnetele înseamnă şi altceva. Imediat lîngă ele veghează insuportabilul. Insuportabilul e atunci cînd percepțiile tale sînt ale oricărui altcuiva. Şi eşti sigur de asta. Vedem aceleaşi lucruri, auzim aceleaşi lucruri, în acelaşi timp. Cobor de pe zid dintr-un salt, şi saltul meu ar putea fi al oricui. Arcul larg de cerc pe care-l trasez pe alee, înconjurînd amfiteatrul cu bănci distruse, e populat de spectrele a mii de oameni care mă însoțesc din trecut şi din viitor pe aceeaşi traiectorie. Stăpînii cîinilor. Îndrăgostiții. Copii împleticiți. Vagabonzi puțind a urină care hălăduiesc în centrala termică dintre catedrală şi terenurile de tenis. Dora.

Aş putea paria că amestecul resimțit de fiecare e absolut acelaşi. „Iubire, tu nu te fuți?". Cam aşa am întîlnit-o pe Dora. Le ştiam pe ălealalte, Crina şi Erji, ştoarfe în colanți la fel de fosforescenți ca ai Dorei. Vocabularul lor varia între „Băiatu', te fuți cu mine?", „Hai că stau aproape", şi – deşi mi-a fost dat s-o aud o singură dată, de la Erji, care probabil avea televizor, acolo, aproape, unde locuia, şi auzea noaptea, printre trosnetele şi scîrțîiturile canapelei, apelurile cu 989 – „Hai c-o să fiu cuminte".

Semnul de întrebare era mic, mic de tot. Era mai mult un fapt pe care-l trecea în revistă. Iubire, tu nu te fuți. M-am oprit şi i-am spus „ai dreptate".

Ies din parc fără să mă uit în urmă, şi zdrăngănitul tramvaielor de pe bulevard se limpezeşte încet, ca o numărătoare inversă.

■



Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U



# Aşchii de jurnal (câteva)

Tudor Ionescu

## *sfârşit de martie 2000*

Cât de trist este sentimentul **satisfacţiei**! Cât de trist! (Iarăşi îmi amitesc un banc: cel cu scosul caprei din casă).

Vi se pare, i se pare cuiva că mă dedau la teribilisme? *Que nені!* Nici poveste! Pentru prima oară îmi vine să cred că sinceritatea este/ar trebui să fie o funcţie organică la fel de firească precum oricare alta dintre cele fireşti. Benefică. Te uşurează. Te curăţă. O spune şi Biserica, nu?

Ar fi să ne întrebăm la o adică şi ce sunt **necazurile**. La drept vorbind, lucrurile mi se par evidente, simple, elementare până la a mă face să afirm că acela care nu s-a prins e tâmpit. Tot ce nu e **satisfacţie,** e **necaz** (reciproca fiind valabilă). Atât.

Exemplificare: ai sărit dintr-un tren în mers. Te-ai accidentat – **necaz**; ai scăpat teafăr – **satisfacţie**. Nu e clar? Încă nu?

Atunci, o nouă exemplificare: l-ai cârpit pe un individ care te enervase cu ceva. Te cârpeşte la rândul lui – **necaz**; nu o face, ci îşi bagă coada între picioare – **satisfacţie**. Temă acasă: *găsiţi capetele dialectice ale bătului numit propria nuntă* (aici v-am încurcat!).

(Pare-mi-se Confucius spunea ceva de felul *dacă aş şti ce consecinţe vor avea peste o mie de ani vorbele pe care le rostesc acum, nu aş scoate nici un cuvânt.* Atunci, mă întreb: eu de ce mai scriu? Dacă **vorbele**...! Iar eu **scriu,** nici măcar nu mă mulţumesc să-mi umble doar gura! şi încerc să răspund: pentru că eu nu sunt Confucius, pentru că nici el n-a tăcut şi pentru că nu am chef să tac, ci dimpotrivă.) .

Ei, dar dacă tot vorbeam despre *necazuri*...

Doamne, Doamne, te şi miri! De ce? De cât de puţin şi de ce ***soi de puţin*** e nevoie pentru ca ***omul*** să fie ferict! Este de ajuns să-l *prinzi* pe celălalt în *out-side* ("româneşte" – ofsaid, pe ungureşte sau pe nemţeşte, cred că ceva de genul – *parte-de-dinafara-celei-pe-care-în-general-o-numim-de-dinăuntru-dar-nu-în-mod-obligatoriu-de-astă-dată-fiind-clar-altfel* – subliniez prin altfel de caractere deoarece altminteri nu se înţelege nimic, mai ales de către cei însufleţiţi de o nemaivăzută bunăvoinţă, ca de pildă ploşniţa de George Pruteanu; nu atât legea lui mă deranjează, cât faptul că a ouat-o tocmai el, cu surle şi fanfare deoarece de altceva decât de gudureli jalnice nu a fost în stare în timpul şi de-a lungul străduniilor sale post-revoluţionare; pardon: a mai apucat şi să se ungă la repezeală profesor universitar!), şi atunci, când l-ai prins pe celălalt la înghesuială, dă-i şi dă-i căci, oricum, te afli în dreptul tău: eşti MARE, eşti DEŞTEPT, ai argumente; celălalt – să-şi ţină gura dacă nu cumva vrea s-o păţească şi mai rău, fiindcă, de data asta – întâmplarea face –, nu ***tu*** te-ai făcut de minune, ci, dimpotrivă, ţi se pare că poţi să-i dovedeşti *celuilalt* (să zicem, de pildă, partenerului de viaţă) că, măcar o dată, a fost **el** mai penibil decât tine! Un asemenea prilej nu trebuie ratat! Nicidecum! (Mai ales că, şi cred că orice individ care a cunoscut un asemenea moment mă aprobă, nimeni nu este mai necruţător cu eventualele tale greşeli decât cel care ştie bine – dar nu recunoaşte! – că la un moment dat a greşit **el** evident, faţă de tine.). Dimpotrivă: se cuvine să subliniezi evidenţa printr-o purtare excesiv de cumsecade (în consecinţă – de scenă, rizibilă) cu câinele, cu copilul, cu vecinii – dacă apar, cu corespondentul telefonic – dacă sună, cu Dumnezeu – dacă e prin zonă şi are timp de tine. Ce bine e să-l ai pe celălalt *la mână*! Abia atunci îţi poţi dovedi – şi, dacă nu e de-a dreptul tâmpit, chiar şi ***lui*** îi poţi dovedi – cât de mult îl iubeşti, deoarece, evident, ţi-ai **sacrificat** tinereţea pentru a fi alături de el (asta cu *sacrificatul* îmi place al naibii! Că, vezi Doamne, altminteri, dacă nu apărea ticălosul pentru care ţi-ai *sacrificat*..., vai de mine şi de mine, vai, vai, vai şi aoleu!, câte chestii nu ţi-ar fi ieşit în viaţă altfel, şi încă dintre cele mai bune chestii!! Dar – aşa... cu el după tine... cu el care – două puncte –: nu se spală, nu ştie să vorbească civilizat cu oamenii, şi-a făcut o carieră că mai bine să nu vorbim despre ea, care se uită ca un cătel lacom la fiecare pereche de ţâţe mai pricopsite, care umblă nebărbierit, care – dacă nu şi-ar aduce aminte – ar uita că e ziua ta, care găteşte numai când nu găteşti tu, care spală într-un mod neadecvat, folosind invers lighenele şi risipind detergentul –, care nu se tunde când s-ar cuveni, ori se tunde când nu e cazul, care nu are frac, smoching, costum de schi, chiloţi de baie potriviţi cu sezonul şi fasonul, căruia îi lipsesc o seamă de dinţi şi mult mai mult păr – ca să nu mai vorbim de lipsa milioanelor de la salariu şi a unchiului din America –, care..., ... – cumva, la drept vorbind, n-aş mai continua deoarece am senzaţia că mă descriu mult prea amănunţit! – ... care nu plescăie dar nici nu-i lasă pe ceilalţi să mănânce în linişte de vreme ce le face mereu observaţii – un lucru fiind, totuşi, clar: pe un copil îl înveţi cum se mănâncă oricând altcândva, dar nicidecum la masă: *stresezi*! Stresezi copilul şi adunarea din preajmă. Alături de ăsta. Of!...

Deci: necazul lui = satisfacţia mea. O ecuaţie perfectă, fără nicio necunoscută, limpede ca lamura şi dătătoare de confort psihic. De n-ar fi aşa, cu cât ar scădea tirajul ziarelor? Cine s-ar mai duce la vreun film de succes?

Iaca-aşa, dintr-una în alta, mă trezesc trăncănind despre tot felul de aiureli, mai puţin despre cea din titlu: VIAŢA CA PAUZĂ.

Dar, scriind ceea ce scriu, ce fac? Nu-mi trăiesc viaţa? Nu sunt în pauză? Nici nu ştiu ce să spun despre cei care îşi iau ***pauza*** în serios! Ce afirmau unii mi se potriveşte şi mie: majoritatea oamenilor au defectul de a se lua prea în serios; defectul meu, pare-se, ar fi că nu mă iau în serios destul (nu cu acest prilej; aşa, în general, la serviciu, pe-acasă, în vizite...). Cinstit, pe undeva îi invidiez pe ceilalţi, pe cei care **da**... însă mă umflă şi râsul (dacă tot a venit vorba: râsul este printre puţinele activităţi omeneşti care îşi dovedesc rostul. Cu atât mai mult cu cât nu este chiar o necesitate de a cărei satisfacere nu ai putea scăpa nicicum. Nu este o necesitate; este o putinţă. Cu cât **te râzi** de mai multe, cu atât titlul paginilor acestora ţi se pare mai puţin tâmpit).

Ah, poate mă întrebaţi de ce îi "invidiez" pe cei care îşi iau ***pauza*** în serios. Chiar aşa: de ce, naiba, îi invidiez? Poate fiindcă îmi dau senzaţia că pentru ei totul e mai simplu, mai desenat, mai de pus mâna pe... De-aia? Aşa cred. Da, evident, ei, ăia, se relaţionează strict, ştiu limpede ce fac cu milionul ăsta şi cu milioanele celelalte, ştiu de ce, când şi cum să-şi *onoreze* nevasta, ştiu la ce liceu s-o dea pe fată şi la ce sport pe fiu. Eu?

Poate de-aia îi invidiez; pe ei ca şi pe domnul Bausmerth care ştia, dar ŞTIA, că dimineaţa, lângă periuţa de dinţi, în dulăpiorul alb din baie, găseşte paharul cu *Zielwasser*, acoperit cu un sfert dintr-o coală A4 imaculată. Din acest motiv domnul Bausmerth se scula apt de muncă şi încrezător în ziua care începea; din acelaşi motiv tăia porcul dându-şi jos doar vestonul, însă nicidecum cravata, cămaşa albă, vesta ori pantalonii de la costum. L-am invidiat. Îl invidiez şi astăzi dar nu mi-aş dori să fiu, să fi fost în locul lui. De ce? Fiindcă el nu-şi dădea jos cravata deoarece *aşa se cuvine*, şi nu deoarece i-ar fi tihnit; dar se obişnuise. Pentru el, totul era clar. Pentru el nu existau întrebări şi nici ezitări. Cu atât mai puţin nelinişti.

Presupun că deja sunt unii care se întreabă de ce scriu eu paginile acestea, chit că am încercat deja să dau nişte explicaţii (prezumţios, îmi închipui că cineva le va citi!). Răspunsurile îmi par evidente: fiindcă am chef să le scriu şi deoarece n-am chef să întreb pe nimeni când, ce, dacă şi cum să scriu. Să fim serioşi! Dacă Stendhal ne întreba de cumva ne interesează ce a făcut nenorocitul de Julien cu doamna care l-a angajat să-i dea ore fiie-si, ne-ar fi interesat? Pe dracu! Puteam ghici şi singuri. Da, e altceva să citeşti că aşa... şi aşa..., că doar, în unele cărţi citim chiar cum face şi ce face eroina singură-n iatac, tragem cu ochiul pe gaura cheii, ea crede că e singură dar noi, codoşiţi de autor, o vedem, noi vedem tot! şi ne place. Ori, în alte cărţi: citindu-le, simţim că suntem deştepţi, al naibii de deştepţi. **Noi** ştim cine e criminalul dar ceilalţi, ăia din carte, nu! Aproape că ne vine să-i strigăm ameţitului de detectiv, aşa cum fac mucoşii la teatrul de păpuşi: *Ai glijă, ai glijă, e după usă!* Mult mai uşor este să dea cineva imaginaţiei noastre un impuls şi o cantitate de mişcare (parcă aşa îi zicea prin ceva manual din clasa a noua!), decât să ne urnim singuri, cumva printr-un fel de partenogeneză a propriei isteţimi.

Ei, şi dacă mai găsim prin cărţi şi nişte cuvinte mai deocheate (nu le înşir eu aici; le găsiţi scrise în alte părţi, inclusiv pe ziduri – mai nou chiar şi în engleză, ceea ce face şi mai cultural şi mai puţin porcos), ***dă mai frumos*** la lectura solitară, te face să-l simţi pe autor mai de-al casei, şi te scoate şi pe tine basma-curată în proprii ochi (apropo; în Franţa – mai exact la Nantes – am văzut un tricou pe care ***mădularul*** era pomenit în vreo treizeci de feluri. Mi l-aş fi cumpărat, tricoul, dar n-aveam bani chiar pentru un... ***asemenea*** tricou. De ce l-aş fi cumpărat? Asta mă întrebam şi eu. Întru epatarea burghezului post-decembrist? Pe ăsta poţi să-l mai epatezi? E ăsta *burghez*? Ori ca să pun tricoul pe post de *addenda* la dicţionarul **Robert** – lacunar şi discret în acest domeniu? Nu mă pot hotărî asupra răspunsului. Oricum, regret că atunci – ca şi acum! – nu am avut destui bani. Însă, o ştim prea bine de la Lavoisier încoace, nimic nu se pierde! Am luat împrumut de la Dănuţ – care m-a bătut la *tarnib* – hai, că habar n-aveţi ce-i aia! – câteva numere din *Flayboy*-ul românesc. De ce le-am luat? Aşa – ca să văd şi eu, acolo, să nu mor prost... că despre altele... Ei, şi ce văd? Lista aia – lipsă tricoul! Uite-o aici, că poate n-aţi avut bani de *Flayboy* şi nici cultură specifică nu aveţi de să dea pe dinafară:... Ba, că m-am răzgândit; nu o mai redau, n-o mai copiez; aşa vreau să le fac eu ălora reclamă, pe de-a moaca!?! Sau... poate află şi ei că i-am pomenit şi îmi trimit un număr pe gratis! M-am răzgândit, deci m-am răzgândit. Revistele le-am dat înapoi... Să nu-mi spuneţi că vă e ciudă! Poate mă răzgândesc din nou şi le mai iau o dată de la Dănuţ. Mai vedem noi, *negociem* – cum se zice mai nou, indiferent despre ce ar fi vorba – cel mai mult îmi place *a negocia un viraj*! Parcă-l aud pe şoferul care taman



14 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

se dedă unei astfel de negocieri: *Cum dai viraju', neamule? Am auzit că azi este mai eftin!*).

Presupun că acum este limpede pentru toată lumea de ce scriu (atunci când scriu!).

A fost vorba despre ***satisfacţii*** şi ***necazuri.***

## *să fie aprilie 2000*

Cățelul meu m-a lăsat cu gura căscată! După ce, timp de şase luni, toată casa n-a făcut altceva decât să-l răsfețe, a devenit un... *răsfățat*, un răsfățat deştept, parşiv şi ticălos. Face ce-i spui doar dacă are chef şi chiar şi atunci uneori pe dos. Mai deunăzi mi-am ieşit din pepeni şi, spre groaza nevestei, am trecut la o atitudine fermă-fermă, foarte fermă, în sensul că prima dată când nu m-a ascultat (dar deloc!), l-am luat frumuşel de ceafă şi m-am răstit la el ridicându-l la înălțimea ochilor... mei. Şi-ar fi băgat coada între picioare, dar nu prea are ce băga. În consecință, a tulit-o în culcuşul lui (pe unde nu mai dăduse de câteva luni, părăsindu-l pentru felurite paturi şi fotolii), a tăcut mâlc şi nimeni n-a mai ştiut de el vreo două ceasuri. Dar nu de aceea m-a uluit; până aici, totul pare firesc. Continuarea: de a doua zi - schimbare totală! Ascultător, cuminte, mult mai potolit şi de înțeles, nu trist, nu supărat. Băiatul ***a băgat la cap***. Mă enervează: adică a fost de ajuns să vadă că cineva îl poate apuca de ceafă, că nu m-am temut să-l iau de ceafă, pentru ca totul să se schimbe în felul lui de a se purta? Nu zic - mie îmi este de nouăsprezece ori mai comod: când mă duc cu el la joacă nu mă mai fac de râs printre ceilalți proprietari de câini, nu mai sunt singurul care îi roagă pe ceilalți să-i prindă potaia ca s-o pot duce acasă; plimbându-mă cu el nu mai seamăn cu un personaj de desene animate care frânează pe călcâie, şi nici nu mai trebuie să fac pe martirul creştin luptându-se cu fiarele când îmi intră cineva în casă. Repet: m-a năucit cât de iute a priceput ce era de priceput, mă simt mai la largul meu dar... totuşi... am un gust amar. Însă mă întreb şi cam ce aş fi făcut eu în locul lui. Eu sau marea majoritate dintre semenii mei, ai voştri. Are rost să mă întreb? Culcuş aveți; dar ce băga între picioare...? Cum să nu! ***Demnitatea.*** Şira spinării (a cărei prelungire este tocmai coada), obrazul, calitatea de *om*. Orice poate fi băgat între picioare. ***Capului plecat sabia-i atârnă.*** Numai a lui Damocles stă erectă. Eu şi sabia...! Anagramez: *şi eu abia-s*. Cam aşa stau lucrurile. Din păcate. Ați încercat să vă imaginați o societate în care toată lumea are şira spinării dreaptă? Bine, scaunele s-ar putea lipsi de spătare, nu este esențial. Pe vremea lui Ludovic al 28/2-lea era-i un fel de senator dacă aveai dreptul la *tabouret*. Cum ar arăta omenirea fără spătare la scaune? Ca un arici zburlit, ca o țintă de la tirul cu arcul, după concurs, ca o pădure după pârjol. Încântător peisaj, nu-i aşa? Totuşi, parcă e mai *omeneşte*, mai *de trăit* când mai laşi de la tine, mai lasă şi celălalt (neapărat şi celălalt!), când trestiile astea gânditoare, svelte, drepte şi semețe care suntem se mai lasă aplecate/plecate una către cealaltă/celelalte la îndemnul unei pale de vânt, când, împreună, fac *păpuriş* şi nu rămâne *fiecare* câte o trestie cu propria ei existență „biodegradatemporosociologică". Între afaceri şi negocieri ne-am putem gândi şi la o poezioară a belgianului Maurice Carême, intitulată - asta în spiritul versurilor - ***Dis-moi***:

Je demande à la feuille:
- Dis-moi, où t'en vas-tu?
- Je vais vers d'autres feuilles.

Je demande au bruant:
- Vers qui donc voles-tu?
- Mais vers d'autres bruants.

Je demande au lapin:
- Où vas-tu de ce train?
- Mais vers d'autres lapins.

Je demande à l'enfant:
- Où vas-tu dans le vent?
- Mais vers d'autres enfants.

Alors, dis-moi pourquoi,
Homme, quand tu t'en vas,
Tu ne me réponds pas:
"Je vais vers d'autres hommes".

S-ar cuveni, oare, să propun şi o traducere? Insită cineva? Zice cineva că *noblesse oblige*? Atunci propun:

Întreb o frunză oarecare:
- Auzi, dar tu, unde te duci?
- La alte frunze, ca oricare.

Întreb un şoim aflat în zbor:
- Tu, încotro?
- Spre ceilalți şoimi mă duc cu zor.

Pe iepure-l întreb firesc:
- Tu fugi, fugi, fugi, dar încotro?
- Păi, iepuri vreau să întâlnesc.

Întreb copilul, aşadar:
- Pe tine, un'te duce vântul?
- Păi, înspre alți copii, e clar.

Şi zi-mi atunci de ce
Tu, Om, atunci când te-ai urnit,
Nu-mi spui pe loc şi negândit:

"Eu înspre oameni am pornit".

**ziua următoare celei de mai sus (şi încă vreo douăzecişişase mai apoi)**

N-aş putea spune de ce. Gândurile, de-ar fi să le numim astfel au luat-o pe altă potecă.

Pare-se că ar fi mai bine, mai sănătos, să nu-ți îngădui prea multe zburdălnicii în gândurile proprii. Sau, cel puțin, să nu te-arăți mulțimii. Nu dă bine, nimeni nu te mai crede. Cu cât ai mai puține gânduri, cu atât pari mai ***adânc gânditor***, cu atât eşti mai credibil şi mai fezabil.

(fragment din volumul inedit *Viața ca pauză*) ■

**colaționări**

# Adversarul între crimă și rugă

**Alexandru Jurcan**

În 9 ianuarie 1993, Jean-Claude Romand şi-a ucis soția, copiii şi părinții, apoi a vrut să se sinucidă, însă n-a reuşit. El mințea de 18 ani, însă, în loc să recunoască, i-a ucis pe cei dragi, întrucât nu le-a putut suporta privirea în cazul unei demascări.

Scriitorul francez Emmanuel Carrere (născut în 1957, a publicat romanele *Mustața, Eu sunt viu, iar voi sunteți morți, Clasa de zăpadă* etc.) a intrat în relație cu Jean-Claude Romand (condamnat la detenție pe viață), a asistat la procesul său, apoi a scris romanul *L'Adversaire* (Folio, 2000), iar Nicole Garcia (*Place Vendôme, Un week-end din două, Fiul preferat*) a realizat filmul cu acelaşi titlu (Franța, 2002; cu: Daniel Auteuil, Geraldine Pailhas, Emmanuelle Devos).

Emmanuel Carrere nu aderă la ordinea cronolgică, începe direct cu ştirea înspăimântătoare, apoi se implică în evenimente, asistă la proces şi scrie romanul-dosar-document adoptând formula jurnalistului avid de adevăr.

Jean-Claude Romand i-a mințit pe toți referitor la statutul său profesional, spunându-le că e funcționar internațional la OMS, în Elveția. Familia i-a dat bani, ca să-i plaseze în băncile elvețiene. Nimeni nu se îndoia de loialitatea lui Jean-Claude, nimeni nu cerceta. Întreaga Franță a fost zguduită de evenimentul sângeros, de aceea romanul lui Carrere a avut succesul scontat. Dacă romanul începe cu enunțarea crimelor, filmul păstrează suspansul. Nicole Garcia construieşte minuțios, structurează cu migală, ca în *Place Vendôme*. Fața lui Daniel Auteuil exprimă în permanență hăituiala. Minciuna devine un drog, Jean-Claude este prins într-un hățiş greu de suportat. Atmosfera e apăsătoare, ceva nu e în regulă - simți asta ca spectator care nu a citit romanul. (Muzica filmului contribuie din plin la crearea tensiunii.) Surâsul personajului se transformă adesea în rictus dureros, scapă de sub control. Impostura duce gradat spre dramă. Ireversibilul tronează, ca în tragediile greceşti. Diminețile, maşina, telefoanele adesea mincinoase, restaurantele, drumurile - toate acestea aparțin demersului filmic. Scripturalul se axează pe acumulări de date, mărturii, întrebări obsesive, într-un ritm abrupt, precis.

La proces, Romand mărturiseşte: „În copilărie nu mințeam, însă nu-mi mărturiseam nimănui profunzimea emoțiilor mele, cu excepția câinelui. Totdeauna surâdeam şi cred că părinții mei n-au bănuit niciodată tristețea mea. Atunci n-aveam nimic de ascuns, doar angoasă, tristețe. Ei ar fi fost gata să mă asculte, Florence (soția lui Romand - n.n.) la fel, numai că eu n-am putut vorbi... şi când eşti prins în angrenajul de a **nu** vrea să decepționezi, prima minciună atrage altele şi tot aşa o viață întreagă...".

Autorul cărții, cum am spus la început, a intrat în relație cu Romand, a asistat la proces. Experiența de jurnalist l-a ajutat pe Emmanuel Carrere. Imediat ne gândim la Capote, la documentarea îndelungată pentru romanul *Cu sânge rece*, la discuțiile sale cu criminalul Perry. Romand a descoperit în detenție puterea rugăciunii, amintindu-şi o frază din Biblie: „Eram în închisoare şi voi m-ați vizitat." (Matei, 25/36). Scriitorul a purtat o corespondență susținută cu Romand, ca să-şi poată termina cartea. Ultima frază sună astfel: „Am crezut că a scrie această poveste nu poate fi decât o crimă sau o rugăciune". ■



Black Pantone 253 U

# Ştiinţa dicţionarului la români (II)

Revista *Tribuna* împreună cu Filiala clujeană a USR plănuiesc să organizeze în viitorul apropiat o masă rotundă, o amplă dezbatere pe tema „Ştiinţa dicţionarului la români". Ancheta de faţă intenţionează să pregătească terenul şi să acumuleze un *instrumentar*. Cu un set de intervenţii şi opinii scrise negru pe alb, dezbaterea va avea mai multe şanse să obţină ceea ce-şi doresc organizatorii: un ***decalog al dicţionarului (aproape) ideal.*** O asemenea discuţie îşi are locul *acum* şi *aici* (la Cluj, adică) din cel puţin două motive. Mai întâi, chiar dacă suntem atraşi, cu oarecare geniu al momentului prielnic, de mici întreprinderi uşor de dus la capăt şi, eventual, cu câştig imediat, iar vocaţia monumentală e rară în cultura română (destinul nostru de *etern începători* îşi spune cuvântul), au apărut, în ultima vreme, sumedenie de lucrări lexicografice de toate soiurile, unele foarte serioase. Aşadar, *acum* e momentul să tragem linie şi să vedem unde ne aflăm şi cum putem face bine pasul următor. În al doilea rând, unele dintre cele mai importante lucrări lexicografice de interes naţional au fost elaborate şi au chiar apărut, unele, la Cluj. Face bine să le înşirăm din nou: *Scriitori români,* 1978, şi *Dicţionarul scriitorilor români,* 4 vol., 1995-2002 (coordonatori Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu); *Dicţionar analitic de opere literare româneşti* (coord. Ion Pop), 4 vol., 1998-2002; *Dicţionar esenţial al scriitorilor români* (coord. Mircea Zaciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu), 2001; *Panorama criticii literare româneşti. 1950-2000,* 2001 (Irina Petraş); *Dicţionar Echinox A-Z. Perspectivă analitică* (coord. Horea Poenar), 2004; *Dicţionarul cronologic al romanului românesc,* 2004, şi *Dicţionarul cronologic al romanului tradus în România,* 2005 (ambele realizate de un colectiv al Institutului de lingvistică şi istorie literară „Sextil Puşcariu"); *Dicţionarul biografic al literaturii române,* 2 vol., 2006 (Aurel Sasu), dar şi *Romanul românesc în interviuri şi Dramaturgia românească în interviuri* (volume realizate de Aurel Sasu şi Mariana Vartic), *Teoria literaturii. Dicţionar-antologie* (Irina Petraş), apoi lucrările panoramice şi de sinteză despre teatrul românesc semnate de Doina Modola ori Mircea Ghiţulescu, dicţionarele poeziei clujene (Petru Poantă) etc., etc. Prin urmare, *aici* se poate purta discuţia (mai) în cunoştinţă de cauză şi cu respectul cuvenit reuşitelor lexicografice apărute în restul ţării (de la *Dicţionarul... până la 1900* al ieşenilor, la *Dicţionarul general* al Academiei ori la *Scriitorii* lui I. Bogdan Lefter).

Iată câteva întrebări, mai degrabă orientative. Contăm pe răspunsurile dumneavoastră pline de nerv(i).

***1.*** *Cum aţi descrie situaţia literaturii române din punctul de vedere al dicţionarelor care îi ţin socoteala şi isonul? Răspunsul poate fi şi înşirare de epitete.*

***2.*** *Pariaţi pe marile dicţionare realizate de un colectiv ori pe cele de autor? Argumentaţi.*

***3.*** *Care sunt cele mai grave scăderi ale dicţionarelor pe care le cunoaşteţi? Cum aţi vedea realizabilă îndreptarea lor?*

***4.*** *Numiţi cel mai prost, respectiv cel mai bun dicţionar dintre cele apărute în ultima vreme. Argumentaţi, pe scurt, ambele opţiuni.*

***5.*** *Ce dicţionar lipseşte încă de pe raftul literaturii române?*

***6.*** *Înşiraţi câteva reguli de care ar trebui să ţină seama ori câteva lucruri de care ar trebui să se ferească oricine şi-ar propune să „facă" un mare dicţionar literar.*

***7.*** *Dacă e cazul, vorbiţi-ne pe scurt despre experienţa personală de autor de dicţionare.*

Suntem convinşi că dezbaterea vi se pare şi dumneavoastră pe cât de necesară, pe atât de utilă. Aşteptăm răspunsurile pe adresele: irinapetras@yahoo.co.uk sau pavelazap@yahoo.com. Vor apărea în revista *Tribuna* în serial şi vor fi punctul de plecare al viitoarei mese rotunde. (**Irina Petraş**)

## Adrian Grănescu

1. În clipa de faţă avem un număr destul de mare de dicţionare* la dispoziţie (unele încă în curs de apariţie). Atît de mare încît un om obişnuit, chiar şi un cercetător nu şi-ar putea permite (financiar) să le strîngă pe toate în biblioteca personală**... Chiar dacă ele au apărut pe rînd, în intervale ce ar putea ajuta la o împărţire „raţională" a unui buget dedicat cărţilor importante. În fond, nu toate lucrările de referinţă sunt făcute pentru a le avea la dispoziţie „acasă". Speranţa rămîne, prin urmare, în biblioteca specializată publică sau de instituţie, evident dacă politica de achiziţii a acesteia le poate cuprinde...

Faptul că avem un număr destul de mare de astfel de lucrări, nu înseamnă că situaţia este bună sau mulţumitoare – oricum faţă de 1989 situaţia este sensibil mai bună. Trăim, în continuare, cu visul, cu dorinţa că vor apare (noi) lucrări mult mai realizate, cele noi acoperind golurile precedentelor, greşelile (inerente) fiind corectate... Speranţă sau iluzie? Vom vedea!

2. Greu de spus... Un dicţionar de autor poate fi subiectiv (adesea nici nu se ascunde aceasta, la urma urmelor, aşa se şi vrea să fie...). Pe de altă parte autorul celui mai simplu (sau redus ca volum) dicţionar (de autor) recurge la colaboratori, deci, mai mult sau mai puţin, el este o operă colectivă. Şi atunci, ne întrebăm, există o subiectivitate colectivă? Probabil că da... Fiecare îşi alege colaboratorii preferaţi şi aceştia „joacă" după cum li se „cîntă"***, aici nu vreau să fac, neapărat, ironii, este nevoie de coordonatori serioşi, cu autoritate (atît ştiinţifică dar şi managerială) pe care te poţi baza... Excepţie ar fi dicţionarele lui Marian Popa sau, în mai mică măsură, cel al lui Ion Bogdan Lefter. Un dicţionar de autor – chiar şi al literaturii române – cred că este greu de făcut, nu imposibil. Aşadar, chiar şi dacă nu se specifică, în mod expres, de cele mai multe ori există cîţiva colaboratori.

Un dicţionar mai poate fi coordonat de un nume (sau de mai multe) de prestigiu şi de înaltă probitate şi „se consideră", aprioric, operă colectivă. Dicţionarul lui Zaciu, Papahagi şi Sasu este un dicţionar obiectiv. Mi-aduc foarte bine aminte ce păreri avea domnul profesor (Mircea Zaciu), în particular, despre Eugen Barbu, articolul despre acest autor, însă, este cu totul altfel, obiectiv, informat, academic... Dar asta-i o cu totul altă problemă.

3. Şi mai greu de spus... Dacă ar mai trece cîţiva ani, dacă ar mai apărea cîteva dicţionare, numai atunci, am putea spune cam aşa:

– Bun! Pînă acum am făcut „inventarul", „apelul" scriitorilor existenţi... De aici înainte, hai să fim serioşi, ştiinţa cere seriozitate şi să publicăm dicţionare – poate mai întinse, poate mai concise – dar cuprinzînd numai scriitori „adevăraţi", scriitori „buni". Evident după această dată, pur convenţională vor mai apare autori (noi), nu-i nimic, de acum înainte aceştia vor fi consemnaţi cu mai multă cumpănire, cu multă parcimonie. Sau, de ce nu, dacă se găsesc fonduri n-au decît să apară (pe mai departe şi în paralel) dicţionare-inventar, dicţionare-opis, dicţionare-liste de aşteptare (pentru intrare în literatura română).

Viziunea mea s-a schimbat, recunosc, de cînd în urmă cu 15 ani, prin forţa împrejurărilor, am devenit din redactor de carte, la o importantă editură, bibliotecar. (Aici, la bibliotecă am ocazia şi posibilitatea să citesc, să frunzăresc foarte multe dicţionare, indiferent de valoarea lor; tot aici am încercat să conving de necesitatea adunării, colecţionării a cît mai multe astfel de instrumente de lucru, uneori, indiferent de valoarea lor ştiinţifică... Importantă era valoarea lor documentară – chiar şi de moment – fiecare fiind dacă nu o „cărămidă" atunci un fir de nisip din „tencuiala" care ar construi un virtual dicţionar.) Foarte probabil pe atunci, adică înainte de-a fi bibliotecar, aş fi răspuns cu totul altfel, chiar şi presupunînd, că situaţia numerică şi valorică a dicţionarelor ar fi fost identică (cu cea de acum)... Orice bibliotecă mare are un serviciu bibliografic. Aici avem nevoie de lucrări de înaltă probitate pentru ca la rîndul nostru să facem bibliografii, descrieri de autori, calendare cu date aniversare, să ne informăm (profesional), să ne construim o politică de achiziţii etc. Dacă un dicţionar omite un scriitor din motive estetico-valorice, din neglijenţă sau, mai nou am auzit, fiindcă autorul – protagonistul, subiectul – articolului-titlu, nu vrea – pur şi simplu – să fie introdus în lucrare, pentru bibliotecarul bibliograf cartea, dicţionarul se comportă ca şi cînd cel căutat nu „există". Un nonsens****. Îl vom căuta, atunci, altundeva... Nu pot să asemăn un dicţionar cu „lista abonaţilor telefonici" sau să susţin că prezenţa (tuturor scriitorilor) este obligatorie, ba mai mult, că este o datorie „cetăţenească". Dar mi se pare bizar, comic să nu-ţi doreşti să fii prezent într-o lucrare (adesea vastă) de informare. Cam cum este cu numerele secrete din aceeaşi pomenită „Listă a abonaţilor telefonici". Pe un bibliograf, natural, îl interesează

păreri, puncte de vedere obiective şi nu neapărat subiective... În afara dicţionarelor de unde pot fi luate acestea...? Din zeci de alte lucrări, articole etc. Deci (iată!) dicţionarul le suplineşte, pînă la urmă, şi pe acestea, fie emiţînd proprii judecăţi de valoare, fie citînd (obiectiv) păreri diferite...

Marea majoritate a editurilor nu publică, în cărţi, pe coperte sau pe manşete etc. informaţii despre autorii cărţilor. De prefeţe să nu mai vorbim... Oricum ambele exemple ar conţine (cum altfel?) „materiale" laudative, subiective... Totuşi, cît de nimerit şi necesar ar fi (nu numai pentru un bibliotecar bibliograf) cîteva date personale, o înşiruire a operelor sau lucrărilor acestuia, o scurtă caracterizare, o fotografie!

Cunosc dicţionare la care s-a lucrat în pripă, cu „ajutoare" improvizate care au făcut opţiuni sau excluderi nu dintr-un criteriu valoric ci doar din cel al comodităţii obţinerii informaţiei şi a apariţiei la o dată fixă, a bifării unui „proiect".

Un conducător de dicţionar ar trebui să-şi supravegheze colaboratorii, să citească împreună articolele, să stabilească criterii generale astfel ca rezultatul final să fie o carte unitară. Nu este admis, sau face o proastă impresie, ca un autor să fie tratat, analizat cu un fel de „unităţi de măsură" şi un altul cu totul altfel, din simpla scuză că autorii-colaboratori au propria personalitate foarte pregnantă. „Vocea" trebuie să fie aceeaşi, cu acelaşi timbru, cu aceeaşi culoare. Cum spunea în armată tovarăşul locotenent, la instrucţie, cînd se exersa prezentarea armei la onor: „să fie ca un singur om!".

**4**. Paradoxal, cu toate că aparent sunt multe dicţionare, simţim nevoia să le folosim, pe toate. Chiar trebuie să le citim pe toate. Dacă un autor lipseşte în Ion Bogdan Lefter îl caut altundeva... Dacă un autor este tratat inacceptabil în *Dicţionarul Echinox*, îl voi căuta altundeva. Nu vreau să numesc un dicţionar prost şi unul bun, n-au decît s-o facă alţii! Sau, altă posibilitate, dacă într-un dicţionar un autor este descris, opera sa nu este analizată decît (fireşte) pînă în momentul apariţiei cărţii (ba, pînă în momentul „închiderii ediţiei") şi atunci, vrînd, nevrînd, voi recurge şi la un altul, chiar mai „prost", dar mai „nou", mai apropiat de momentul lecturii, de momentul demersului meu.

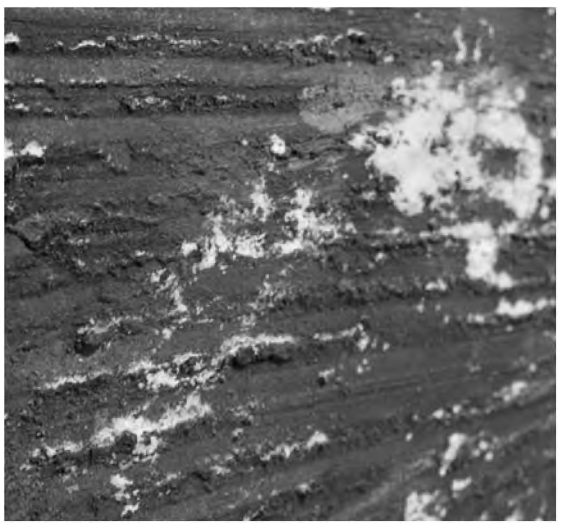
Deci nici un dicţionar din cele existente nu este exhaustiv, doar din lectura unuia dar şi a celorlalte obţinem un virtual articol, perfect, idealul nostru de informaţie.

**6**. De dat sfaturi nu-i greu deloc, nimic nu-i mai uşor: aprioric, obligativitatea unui criteriu foarte clar şi imuabil***** pentru toate articolele (identic pentru toţi autorii) sub forma unui chestionar sau tabel. Toate „rubricile" să fie completate, dacă este cazul. Fără omisiuni. După un astfel de material preliminar să se scrie fiecare articol în paralel cu alte informaţii culese de către autorul (colaboratorul) acestuia. Sunt multe dicţionare în care s-a uitat data naşteri, sau s-a scris numai anul, sau locul, idem alte date importante. Nume de instituţii se scriu aiurea, incorect, aproximativ (chiar de către cel care-l completează, care ar trebui să fie primul interesat în proprietatea unor termeni). Evident, ştiu, uneori este de vină şi neglijenţa celui solicitat, al cărui interes ar trebui să fie cel mai mare (în a avea date corecte, complete, fără lacune). Opera ar trebui să fie enumerată în întregime. Mă refer la cărţi, nu la articole din periodice. Apoi enumerate toate premiile, bursele etc., adică „evenimente" importante pentru autor şi operă. N-ar trebui admise nici un fel de omisiuni (intenţionate sau din neglijenţă) căci dacă într-un dicţionar nu găsim aceste date, atunci unde să le găsim? De asemenea, cred eu, dicţionarul este singurul loc unde ar trebui să fim siguri că descoperim imaginea, fotografia autorului. De ce să facem risipă cu fotografiile unor clasici (Eminescu, Caragiale, Creangă etc.), nici una inedită, prezente în zeci şi sute de alte lucrări prezentînd literatura română de la începuturi şi pînă în prezent... Aceasta în detrimentul unor contemporani... (Din punctul acesta de vedere diferenţa între *Dicţionarul General al Literaturii Române* şi *Dicţionarul Bibliografic al Literaturii Române*, comparaţia este în favoarea celui din urmă...) Oricum, referitor la clasici, (care au o situaţie „bună" căci pot fi regăsiţi în foarte multe „surse", deci ar putea lipsi) dicţionarele ar trebui să înceapă, din punct de vedere cronologic, cu autorii cei mai „apropiaţi" de noi. Să zicem, iată că „inventez" eu unul din criterii, anul naşterii celui mai bătrîn dintre scriitorii contemporani. În cazul unuia dispărut „prematur" dacă vîrsta lui de acum s-ar încadra în media vîrstei cît trăieşte un om, data naşterii sale.

Un dicţionar „bun" nu va cîştiga probitate decît dacă va continua să fie înnoit şi îmbunătăţit prin „repararea" greşelilor, la cîţiva ani o dată. Încă nu avem aşa ceva dar există promisiuni. Nu un singur dicţionar pentru „toate anotimpurile" (*all seasons*) iar pentru eventualele critici, venite de la utilizatori, să se răspundă cu impertinenţă, cum, adesea, s-a întîmplat... Criticile (întemeiate) trebuie luate în seamă în vederea ediţiilor viitoare. În fond dicţionarul/dicţionarele sunt şi ale cititorilor, nu numai ale autorilor, mult mai mult decît o operă propriu-zisă (adică un volum, separat, „de autor"). Aceasta ar fi „reţeta" cea mai bună, ea funcţionează de mai bine de un secol la dicţionarele (străine) de renume.

Reversul ar fi dicţionarele învechite, într-o sigură şi fals-orgolioasă ediţie, anacronice, prăfuite încă de la apariţie. Ele devin urgent „radiografii ale epocii" (cît de corecte? cît de exhaustive?) şi nu sunt nimic altceva...

**7**. Biblioteca Judeţeană „Octavian Goga" din Cluj a încercat, fără să-şi concretizeze străduaniile (tipărind) să alcătuiască un dicţionar al scriitorilor clujeni (născuţi în Cluj şi împrejurimile sale, adică judeţul). Prima problemă care s-a ivit, a fost: cine „intră" în dicţionar, pe ce criteriu facem alegerea valorică? Toţi cei implicaţi în această muncă ne-am gîndit că cel mai bine ar fi după apartenenţa la Uniunea Scriitorilor. Un criteriu indiscutabil prin care am fi putut „scăpa" de mulţi veleitari. Nu era fără cusur, trebuiau făcute excepţii, era, însă o soluţie... A doua problemă, ce facem cu cei care „numai" s-au născut în zona noastră fără să mai aibă absolut nimic în comun cu ea? (ex. Paul Creţia). Apartenenţa lor era hilară. Ce facem cu cei care şi-au început activitatea la Cluj şi s-au mutat apoi? (ex. D.R. Popescu). Ideea care a cîştigat cel mai mult teren a fost să-i considerăm pe toţi aceştia clujeni şi să-i includem. Cam provincială idee... Apoi mai erau, mulţi, cei nenăscuţi în zonă dar crescuţi, rămaşi pe loc şi fără intenţii de-a pleca mai departe (Irina Petraş, Petru Poantă)... Criteriul de bază, de fapt, nu era inventat de noi. Noi am încercat mici perfecţionări. Modelul, ideea dicţionarului nu ne-a aparţinut, ea a venit de la Ministerul Culturii şi ar fi constat în alcătuirea unor astfel de „instrumente de lucru" locale, fără îndoială bune dacă s-ar fi lucrat serios, cum se şi intenţiona... În final, dacă s-ar fi putut, s-ar fi editat un dicţionar mare, general, cuprinzîndu-le (probabil) pe toate. Ideea aceasta „inimoasă" era minată de mult provincialism. Ce făceam, cînd venea rîndul ediţiei „integrale", „naţionale" cu autorii „trataţi" de mai multe ori... Dar asta nu era treaba noastră... Unele judeţe „descoperiseră" autori (români) încă



din vremea cronicarilor şi-şi numeau cu mîndrie „patriotică" lucrarea: *scriitori din judeţul x (1590 -2000)*. Grozav, nu-i aşa? Alţii „trataseră" mari autori români care n-avuseseră nimic cu judeţul respectiv decît o mică proprietate (atenţie, fără să fi locuit vreodată acolo!), ş.a.m.d. Totuşi foarte multe biblioteci judeţene s-au achitat cu seriozitate de aceasta rezultînd bune lucrări de informare, chiar şi pentru viitor.******

* Mi-am propus, în cele ce urmează, să mă ocup numai de dicţionarele de scriitori şi nu de cele generale ale limbii noastre sau de altele.... Despre cele de limbă s-a scris foarte mult de-a lungul timpului, m-am referit şi eu cu alte ocazii. Pe scurt istoria celor generale a fost cam aşa: cîte un bun dicţionar folosit de cîte o generaţie, niciodată însă reeditat într-o formă înnoită, revizuită... Fiecare a avut propria sa tragică sau dramatică istorie: fie n-a fost dus la bun sfîrşit din „motive obiective", fie s-au „schimbat timpurile". Toate, aproape fără nici o excepţie, pot fi date de (bune) exemple generaţiilor de elevi şi studenţi. Material didactic de primă calitate. Mă întreb dacă alte popoare posedă aşa un mare număr de astfel de exponate... Mi-aduc aminte cu cît respect ne vorbea la curs regretatul nostru profesor Mircea Zdrenghea despre Candrea şi Adamescu, despre Dicţionarul Minerva. Îmi amintesc cît de mult am uzat foile (la propriu) dicţionarului meu de acasă DLRM în timpul şcolii, al facultăţii, al redactării primelor mele articole. Primul exemplu „pozitiv" a fost o nouă ediţie (înnoită şi revizuită) a dicţionarului *Le Petit Larousse*, în vremea cînd eram elev şi cînd a fost introdus (în partea a doua, la personalităţi) Eminescu. S-a scris atunci laudativ (arătîndu-se, printre altele, importanţa revizuirii, periodice, a dicţionarelor, evident alături de orgoliul nostru) de către marile personalităţi ale culturii noastre în periodicele cele mai importante. Îmi amintesc regretul de-a părăsi DLRM-ul pentru DEX (un nou dicţionar-normă) făcut cu totul altfel, nicidecum un continuator al primului... Toate marile dicţionare ale lumii apar în ediţii succesive, cu articole (mereu) reînoite, aduse la zi... Pe cînd ale noastre... Mai deţinem (apropo de materiale didactice şi de „unicate") o experienţă. Noul dicţionar Şăineanu (*Dicţionar Universal al Limbii Române*) tipărit de un grup de cercetători de la Iaşi. Un dicţionar care-l reia pe cel vechi, revizuindu-i articole şi chiar şi forma. O carieră bună şi-a făcut, printre elevi şi nu numai, dicţionarul lui Vasile Breban, *Dicţionar general al limbii române*. Lista ar putea fi continuată...În final, aş vrea să mai precizez, că în nici un caz n-am vrut să iau în derîdere astfel toate exemplele mele numindu-le materiale „didactice", cred, sunt convins că noi românii deţinem cîteva bune dicţionare (aş mai adăuga dicţionarul lui Predescu, realizat în ultimii ani într-o frumoasă ediţie anastatică, iar noi ardelenii ne vom mîndri

## Virgil Stanciu

1.. Nefiind lexicograf, nu am urmărit fenomenul cu foarte multă atenție. Cu toate acestea, cred că pot risca un răspuns. În ultimii ani, mai precis din 1990, literatura română s-a îmbogățit cu multe dicționare de profil, care constituie o redutabilă bază de date, inventariind, în fond, cam tot ce s-a produs în această literatură în aproximativ două secole de existență. Înainte de 1990 au fost câteva încercări, cea mai notabilă fiind a ieşenilor, *Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900,* dar climatul epocii nu era propice consemnării obiective şi exhaustive a creatorilor, curentelor, motivelor sau operelor. După 1990 producția de dicționare a crescut considerabil. Aş spune că pot fi distinse două modalități de producere a acestora (cu asta, intru în răspunsul la întrebarea a doua). Pe de o parte, masivele dicționare elaborate în cadrul universităților sau al Institutelor Academiei (*Dicționarul de opere literare* al lui Ion Pop, *Dicționarul general al literaturii române, Dicționarul cronologic al romanului românesc*), iar pe de alta cele datorate câte unui cărturar sau grup de cărturari ambițioşi care, cu un curaj donquijotesc, au purces, în cadru neinstituționalizat, dar, firește, cu câte un grup de colaboratori diligenți, să construiască aceste instrumente de lucru a căror lipsă se resimțea acut. Aceştia – un Mircea Zaciu, un Marian Papahagi, un Aurel Sasu, un Marian Popa, un Dan Grigorescu – mi se par coborâtori din spița nobilă a enciclopediştilor francezi, din Haşdeu sau din Doctorul Johnson. În mare parte li se datorează faptul că, în circa un deceniu, cultura română a reuşit să umple – nu chiar total – un gol dureros. În aceeaşi perioadă s-au publicat şi câteva dicționare enciclopedice, mai mici sau mai mari, a căror lipsă era, de asemenea, ruşinoasă. Mai e mult până să ne putem mândri cu echivalentul românesc al unei *Encyclopaedia Britannica* sau al unui *Larousse*, dar, oricum, o temelie s-a pus. Totuşi, există şi un aspect comercial mai puțin lăudabil: multe dintre aceste dicționare se tipăresc într-un tiraj ce nu acoperă cererea, fiind nevoie de alergătură şi de cheltuială de timp pentru a ți le procura. Despre unele citeşti, dar nu le găseşti nicăieri, nici măcar în marile biblioteci: vezi *Dicționarul romanului străin tradus în românește,* elaborat la Institutul din Cluj.

2. Depinde de anvergura şi de ambiția dicționarului. Puterea de cuprindere şi de informare a individului e limitată: de aceea, unele proiecte personale de acest gen, țintind prea sus şi ambiționându-se să atingă perfecțiunea, n-au putut fi duse la bun sfârşit (cazul valorosului *Dicționar de idei literare* al lui Adrian Marino, oprit, din păcate, la litera G.) Marile dicționare se cer realizate în colectiv; pe de altă parte, există dicționare tematice, dicționare literare zonale, dicționare – index, dicționare strict faptice care pot fi scrise de o singură persoană. Avantajul autorului unic ar fi o viziune globală şi o metodologie consecventă, precum şi folosirea aceluiaşi set de criterii valorice; în cazul colectivelor, se investeşte o mare cantitate de energie cu ajustarea, cu alinierea paragrafelor la parametrii comuni.

3. Niciodată nu vom deschide un dicționar căruia să nu avem ce să-i reproşăm. Căutați articolele despre cultura română în prestigioasele enciclopedii şi dicționare străine şi veți rămâne, de cele mai multe ori, cu un gust amar: nu numai că sunt puține, dar şi cele care există se "disting" prin informație lacunară şi, uneori, prin interpretări şablon sau chair tendențioase. Rigurozitatea informării presupune multă bătaie de cap. Unii tratează problema mai uşor. Din răspunsurile date până acum la această anchetă se desprind două mari nemulțumiri. În primul rând, decalajul temporal dintre perioada investigată şi data publicării. Dar nici un dicționar nu poate fi adus la zi. Lumea se plânge că *Dicționarul scriitorilor români* se opreşte la 1989. De ce să nu-l luăm, însă, ca pe o inventariere a literaturii române până la căderea comunismului, o epocă rotundă în felul ei? Al doilea tip de nemulțumire se referă la modul cum sunt discutați autorii. În dicționarele realizate de un colectiv, apar inevitabile diferențe. Uneori chiar şi stridențe, dacă articolul de dicționar e folosit ca armă a răzbunării, ori, dimpotrivă, ca prilej de linguşire. Dar ceva nu înțeleg: de ce să depindem de un dicționar, oricât ar fi el de analitic, pentru a ne forma o imagine corectă despre calitățile şi defectele unui scriitor? Dicționarul informează, poate furnizează unele coordonate fundamentale, pentru a căror rafinare putem recurge la monografii, studii, istorii literare. Firește, nici un dicționar nu va fi convingător dacă criteriile axiologice sunt instabile.

4. N-aş vrea să lipesc eticheta de "prost" pe munca onestă a unei persoane sau a unui colectiv. Sunt, totuşi, destule dicționare de mai mică anvergură în care coordonatorul n-a reuşit să impună coautorilor o anumită linie etică decentă. A fost aspru criticat în presă *Dicționarul Echinox*. În unele dicționare, informația e expediată sau ea migrează nejustificat de la un articol la altul, cum se întâmplă, de pildă, în *Clujeni ai Secolului 20*. Bune sunt dicționarul Zaciu – Papahagi – Sasu, *Dicționarul biografic al literaturii române* al lui Aurel Sasu, *Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900* realizat la Iaşi.

5. Fără îndoială că mai lipsesc multe. *Dicționarul de termeni literari* al Academiei n-a mai fost revizuit şi reeditat din 1976. Pentru el, nu există postmodernism, nu există deconstructivism. Nu avem un dicționar de traducători. În ce priveşte literaturile străine, situația nu e mult mai rozã. S-au publicat câteva dicționare meschine, de scriitori francezi, de scriitori latini. În domeniul meu de activitate, al anglisticii şi americanisticii, am rămas doar cu dicționarul coordonat de Ana Cartianu şi Ioan A. Preda, în 1985 şi, prin eforturile profesorului Dan Grigorescu, cu un dicționar cronologic al literaturii americane (vechi) şi un dicționar al romanului american (ceva mai nou).

6. Tenacitatea mi se pare a fi cea mai importantă însuşire pe care trebuie să o posede autorul de dicționare. El trebuie să aibă o idee clară despre ceea ce vrea şi nu vrea să includă în "intrări" şi s-o aplice consecvent, sau s-o impună colectivului. Nu mai vorbesc de obiectivitate, capacitatea de a te documenta exhaustiv şi, dacă e un dicționar analitic, de harul critic.

7. Mă număr printre colaboratorii *Dicționarului scriitorilor români* şi, implicit, printre cei ai *Dicționarului biografic al literaturii române* al lui Aurel Sasu. Sunt cunoscute încercările la care a fost supus cel dintâi, aşa că nu insist. Inițial, mi-au revenit articolele despre marii anglişti ai perioadei – Duțescu, Levițchi, Bantaş – şi despre unii traducători, ca Petru Solomon, Jean Grosu, Frida Papadache, Antoaneta Ralian. După 1990, când s-a reluat munca la dicționar pentru a fi, în sfârşit, publicat, am putut scrie şi despre românii aflați în diaspora, Ştefan Stoenescu, Marcel Corniş-Pop, Petru Popescu, printre alții. Actualmente încerc să întocmesc un dicționar strict faptic al angliştilor şi americaniştilor români. Merge greu, fiindcă vreau să cuprind şi universitari, şi traducători de marcă, şi exegeți sau scriitori aflați la confluența culturilor. Oamenii nu răspund prompt nici când e vorba de propria lor glorie. ■

→

totdeauna cu dicționarul lui Diaconovici. Posedăm nişte arhetipuri valoroase şi... atît. Trist este, repet, că niciuna din aceste experiențe nu s-a transformat într-o întreprindere de tip *Larousse, Britanica,* (sau, de ce nu) *Révai...*

** Să încerc enumerarea dicționarelor despre scriitori români la care vreau să mă refer, dată fiind o experiență de mai mulți ani: cele două ediții ale dicționarului lui Marian Popa (foarte multă vreme *unica* sursă de informare). Apoi au urmat, pe rînd şi cu mari intervale, Zaciu, Papahagi şi Sasu, *Dicționarul Scriitorilor Români,* Academia Română, *Dicționar General al Literaturii Române* (din păcate neterminat – încă – conținînd doar patru volume: A-B; C-D; E-K şi L-O), Aurel Sasu, *Dicționar Bibliografic al Literaturii Române,* în două volume (A-L şi M-Z), dicționarul lui I.B. Lefter, Horea Poenar, *Dicționar Echinox*; (dar şi) Traian Vedinaş, *Echinoxismul – dicționar sintetic şi antologie.*

*** Dacă am făcut o comparație din muzică să merg mai departe şi să spun că există şi situații (pe care nu le voi nominaliza) cînd dirijorul (coordonatorul) conduce (fără autoritate) şi, ca urmare, instrumentiştii cîntă cum vor... Este foarte celebru, un exemplu local şi, relativ, recent...

**** Fapt relatat (fără a se nominaliza) de către Aurel Sasu cu ocazia lansării noului „său" dicționar. Şi, aşa cum spunea, coordonatorul Aurel Sasu n-a fost cazul unui singur autor ci a mai multora... Aurel Sasu doreşte (şi a dorit exprimîndu-se încă din faza de proiect) să-şi continue lucrarea, prin apariții periodice, prin adăugări, completări (fie noi tiraje, fie noi ediții). Dintr-un anumit punct de vedere şi acesta (prin „politica" sa, prin colaboratorii săi) continuă experiența dicționarului Zaciu – Papahagi – Sasu. Nu putem decît să ne punem speranțe într-o astfel de (perpetuă) întreprindere extrem de folositoare.

***** Deşi n-ar fi de dorit inventarea de noi criterii sau alegerea criteriilor – de ce nu? – poate fi excesiv de liberă. Exact aşa cum şi-o doreşte coordonatorul (autorul). Corectitudinea (cu sau fără ghilimele) lucrării va reieşi (în final) din respectarea (cu foarte mare strictețe) a criteriilor.

****** Aş aminti aici, într-o ordine aleatorie, dicționare realizate în județele Arad, Dâmbovița, Maramureş, Prahova. ■

# Istorie juridică și istorie politică. „Noua" problemă a Orientului și morala politică... (II)

Claude Karnoouh

## *Drept și identitate sau continuarea aporiei juridice a dreptului minorităților*

La începutul secolului al XX-lea, a fost propusă o soluție la rezolvarea aporiei, articulată pe o concepție a Iluminismului neo-kantian şi a cetățeniei politice. Dacă într-un stat modern, religia e o problemă personală, ca atare ține de o libertate individuală constituțional garantată (unul din drepturile omului şi ale cetățeanului), opțiunea apartenenței la o minoritate națională sau la majoritatea națională ar putea ține de acelaşi registru. Aceasta a şi fost propunerea austro-marxiştilor Karl Renner şi Otto Bauer.[16] Frumoasă soluție, într-adevăr, elegantă, pacifistă, promovînd autodeterminarea persoanei, dar în practică o abstracțiune fără vreo legătură cu realitatea socio-antropologică, un foarte abil joc conceptual, desprins de cea mai banală studiere a vieții comunităților mai mult sau mai puțin arhaice ale Europei Răsăritene, cu atît mai grav cu cît aceste comunități se percep, în ansamblul pacifist, drept unități culturale distincte unele de altele. Chiar şi în Statele succesoare, ele erau departe de-a fi mici zone izolate, conservatoarele arhaismului pentru folclorişti şi etnologi. Erau colectivități suprapuse, esențialmente rurale, locuitori ai tîrgurilor cu țărani de curînd urbanizați, adevărate comunități civilizaționale, profund ataşate de tradiția lingvisică, culturală şi rituală, pentru care noțiunea de cetățenie şi *atajul* ei de drepturi fundamentale şi obligații, nu face apel la nici un praxis cunoscut de ei ori recunoscut... Pentru membrii săi, viziunea austro-marxistă, dacă s-ar fi nimerit să audă de ea, ar fi ținut de un limbaj total esoteric, cel al unei lumi necunoscute lor. Austro-marxiştii, intelectuali urbani, rafinați, majoritatea de origine burgheză, se adresau deopotrivă burghezilor şi proletariatului celui mai urbanizat precum şi multor indivizi aparținînd noii civilizații urbane care au ales conştient între diversele tipuri de socializare adaptate noilor condiții economice, adică modernității industriale şi capitaliste. De atunci încolo, pentru austro-marxişti alegerea naționalității a fost concepută după acelaşi model, cel determinînd alegerea unei asociații sindicale sau profesionale, conformă, aşadar, solidarității intereselor de clasă sau profesionale în cadrul noilor instituții proprii lumii noi, care începea să pătrundă, să tulbure şi s-o modifice radical pe cea veche...[17]

Urmărind această schemă, copilul născut într-un Stat al cetățenilor multietnici, odată ajuns adult, şi în funcție de un destin singular, ar fi avut garanția constituțională de a-şi alege identitatea națională împreună cu posibilitatea de-a o schimba, precum şi de-a-şi schimba religia, fără a îndura oprobriul.... Aspect ce-ar fi satisfăcut eventual burghezia financiară, industrială şi comercială; soluție convenabilă poate şi noului proletariat din maghernițele noilor periferii industriale ale imperiului, angajat pe calea unei rapide industrializări.. Dar lumea europeană tradițională (ca şi cea a Orientului Mijlociu de azi) prezenta o situație total inversă: nu-ți alegeai identitatea, nu se întîmplă nici acum (decît rarissim). Identitatea era un ansamblu complex de referințe, comportamente, credințe, particularități lingvistice date chiar înainte de naşterea persoanei, fiindcă dincolo de evenimentele cotidianului, în indivizi/persoane se legau deopotrivă imanența şi transcendența, plămada ființării lor în lume, vasăzică tot ce asigura perpetuarea an-istorică a unei comunități de o anumită configurație etno-religioasă. Înaintea oricărei cetățenii statale creată de lupta politică împotriva vechilor forme ale puterii, înaintea acestei fricțiuni mai mult sau mai puțin rămase necunoscută lumii rurale sau nomade, şi într-un peisaj unde, cu prețul războaielor, suveranitățile erau posibil a fi schimbate de pe o zi pe alta, fără ca majoritatea oamenilor să fie preveniți, individul a cărui viață se desfăşura în perimetrul strîmt al relațiilor sociale, în rețeaua unei familii numeroase, care funcționa într-un sistem de alianțe compus din rudenii sau filiații, producînd totodată o rețea de sate, se definea şi era definit, printr-o identitate lingvistică şi etno-religioasă. Cu alte cuvinte, era suficient să spui: sunt X din cutare sat, fiul sau fiica lui Y şi Z, nora sau ginerele lui A şi B, pentru ca toată lumea să ştie cu cine are a face. Uneori, un prenume şi o poreclă asociată unui loc era de-ajuns pentru a identifica şi califica un individ. Totodată, nu era necesar vreun act de identitate spre cunoaşterea imediată a "stării civile". Mai exact, trăsăturile portului aduceau un adaos de informații asupra originii oamenilor: cutare vale ori depresiune, cutare zonă a satului, o anume casă.[18] Iată pentru ce sistemul vechiului imperiu cu legitimitatea unei puteri an-istorice şi transcedental încarnate de figura tutelară a Principelui şi a vasalității personale care i se datora, se armoniza, măcar în parte, cu legile diferitelor comunități ale indivizilor.[19] Aşa stăteau lucrurile în Europa Occidentală a Evului Mediu sau, bunăoară, în marile oraşe universitare existau obiceiuri tradiționale ale locului ("natione"). Atîta vreme cît Principele era recunoscut suprem suveran, puteau funcționa şi diferențele legislative ale grupurilor etnice sau religioase, inclusiv în cazul căsătoriilor mixte.[20] În baza acestui sistem funcționa Imperiul Otoman, şi în unele domenii Imperiul Rus şi cel Austro-Ungar.[21]

Repetăm aşadar, imperiile au fost distruse în virtutea dreptului popoarelor şi pentru crearea Statelor-națiuni cu o etnie dominantă, menținîndu-se totodată prezența foarte numeroaselor minorități care-i contestau legitimitatea. S-a construit astfel o Europă unde, în sînul fiecărui Stat succesor s-au multiplicat conflictele moderne ce minaseră imperiile. Or', drepturile omului fondate pe o concepție integral individualistă a societății aflată în ansamblul ei sub autoritatea voinței generale (problematica lui Rousseau reluată de Hegel), nu putea satisface nevoile minorităților pretinzînd drepturi speciale în cadrul unui Stat. Pentru a beneficia de drepturile omului în sensul trasat de declarația franceză cu acelaşi nume, e necesară o națiune concepută pe bazele unui *a priori* teoretic unitar şi omogen cultural, fundamentul contractului şi al abstracțiunii sale existențiale, după cum a formulat-o abatele Gregoire: națiunea unui singur popor, o Republică "una şi indivizibilă", o singură limbă. Ne amintim ferocitatea cu care Republica franceză a drepturilor omului a extirpat/eradicat toate trăsăturile/ particularitățile regionale aflate pe teritoriul suveranității sale. A eradicat nu doar străvechi privilegii şi drepturi istorice ale diverselor provincii, dar şi limbile vorbite de locuitori... Categoric, Revoluția n-a inventat prea multe, a radicalizat doar. A urmat apoi calea unei dinamici începută cu foarte mult timp în urmă, la finele Evului Mediu, odată cu Louis XI, îndată după sfîrşitul Războiului de o Sută de Ani.[22]

În lumea rurală, în micile oraşe, dar şi în oraşele Europei Central-Răsăritene şi în Orientul Mijlociu, unde ocuparea spațiilor urbane are şi azi un caracter arhaic (respectiv, pe cînd satul mai avea o civilizație țărănească şi nu o societate de agricultori, iar oraşele aveau cartiere suprapuse pe criterii etno-religioase, deloc interşanjabile), te năşteai (şi uneori se mai întîmplă) într-o limbă-cultură şi într-o religie-cultură. Luate împreună aceste particularități conferau persoanei întreaga sa identitate, o identitate pentru toată viața dacă locuia în acele teritorii sau în zonele învecinate. Această identitate era (şi mai este uneori) atît de profundă încît fiecare o păstra chiar plecînd spre viața urbană, cel puțin pe timpul primei generații, o mai păstra şi în exilul definitiv în diverse țări ale Europei Occidentale, în America de Nord sau de Sud...[23] O astfel de situație arată că statutul unui supus al monarhiei constituționale sau cetățeanul unei republici din Statele nou create reprezenta nivelul secund pentru identificarea esențială a persoanei. Dovada celor spuse de mine o constituie exemplul (dar mai sunt multe altele) dezertării masive din armata imperială austro-ungară a regimentelor ceheşti şi româneşti spre sfîrşitul Primului Război Mondial. Acei soldați n-au acționat astfel din laşitate, nici sub imperativul vreunei categorii morale bazate pe drepturile omului, luate în derîdere, ci pentru că au înțeles în cele din urmă aspectul criminal-absurd al războiului care se lepăda de toate drepturile omului în virtutea stării de război văzută ca stare de excepție.[24] Ei au descoperit în trupele inamice oameni aparținînd aceluiaşi grup etnolingvistic ca şi ei. În plus, la momentul înfrîngerii şi al gestării noilor State-națiuni, au acționat astfel trădîndu-şi Principele şi Statul imperial, în baza unei legitimități mai puternice, cea a spiritului comunitar şi a solidarității organice pe care o implica, devenite mai puternice decît jurămîntul față de Principe şi de legile organice generale... Intelectualii care au legitimat acel abandon vorbeau în acelaşi timp despre drepturile istorice şi drepturile etnice ale popoarelor, şi încă – fără teamă de ridicol – despre "justiția imanentă a istoriei" (sic !)... Pe scurt, au fost motivați nu de vreun "*Right or wrong my country first*", ci de "*Right or wrong whatever is the State, my community first*".

Ioan Sbârciu — Pădurea de cenuşă

Avem asemenea exemple acum în toate ţările Orientului Mijlociu, şi cu atît mai mult cu cît puternicul Stat Israel oferă un model viu al Statului fără o veritabilă constituţie, a cărui temelie e, în ultima instanţă, criteriul cultural-religios transcedental, discursul cvasi an-istoric al Vechiului Testament reluat de atei şi de credincioşi, de către Likud sau Laburişti. În consecinţă, nu poate exista nici contract nici adevărată cetăţenie, deoarece contractul e privit a fi anterior oricărei istorii moderne, înaintea istoriei antice, contractul fiind al unui popor ales pentru a primi Legea de la zeul unic fondator, deopotrivă Principe, dinamică şi apocalipsă a lumii. Astfel, cei dinafara membrilor spaţiului religios fondator şi producător de identitate, nu pot fi în esenţă decît cetăţeni de rang inferior; şi iarăşi, iată pentru ce, la rîndul lor, ei nu se pot recunoaşte într-un Stat care nu-i include ca pe atîtea alte elemente legitime ale particularului în legalitatea generală... Întîlnim cazuri similare în Statele teocratice musulmane care le refuză creştinilor dreptul de-a fi supuşi ori cetăţeni ai Statului. Dar, vom remarca în jocurile de dominaţie directă (coloniale) sau indirectă (imperiale), modul în care puterile coloniale sau neo-coloniale au manevrat întotdeauna cu cinism pe eşichierul politico-juridic antrenînd comunitarismul religios şi/sau etnic pentru a crea catastrofe umane precum cele produse de dictatorii locali, care încearcă să fabrice, uneori cu extremă brutalitate, bazele modernităţii politice, o societate de cetăţeni după modelul francez al iacobinismului unificator, fie după modelul prusaco-bismarckian al *Kulturkampf*-ului.

## *Cîteva observaţii finale*

Atît pe planul determinării unei identităţi naţionale, cît şi în cadrul geopolitic, aporia legalităţii şi legitimităţii în sînul Statului aparţinînd unui popor-etnie-naţiune, vasăzică, aporia dintre dreptul individual sau dreptul individului, dreptul poporului (născut din voinţa generală dinăuntrul Statului şi de către el) şi dreptul istoric (ce se cuvine mai degrabă numit dreptul istoric şi etno-cultural) a apărut în secolul al XIX-lea. Pe timpul extinderii Franţei revoluţionare, apoi a Imperiului napoleonean, mai tîrziu prin ideile vehiculate de elite a luat fiinţă această aporie – mai întîi în Germania şi Europa Centrală, apoi în Europa Răsăriteană şi Balcanică, iar la sfîrşitul secolului în Orientul Mijlociu – care, sub forma soluţiilor sincretice instabile, fără încetare avortate, între dreptul popoarelor, în calitate de colectivitate a cetăţenilor, deţinătoare a deplinei libertăţi politice[25] şi concepţia herderiană completată de viziunea fichteeană a naţiunii, adică cea a comunităţii lingvistico-culturale în calitate de Stat-cultură-naţiune legitimat de dreptul istoric, ca dovadă şi garanţie ale unui esenţialism al originilor. Acesta a fost modelul aporetic al tuturor Statelor succesoare, dar şi cel al Turciei din zorii perioadei post-otomane. Chateaubriand, cu pătrunzătoarea lui inteligenţă, a observat, încă pe vremea războiului de independenţă a Greciei, slăbiciunea unei astfel de concepţii politice cînd e aplicată în relaţiile internaţionale: "Grecia, scria el în 1840 într-un capitol al lucrării *Memoires d'outre-tombe*, a redobîndit libertatea pe care i-o doream după ce mai înainte o traversase sub garda ienicerilor. Dar, se bucură ea oare de libertatea naţională, ori a schimbat doar jugul."[26]

Totdată, marele om nu-şi imaginase efectele acestei situaţii juridice asupra politicii interne şi a dreptului indivizilor. Într-adevăr, odată ce cetăţeanul împlinit (cetăţeanul "autentic") se confundă cu omul etniei, oferindu-şi numele Statului etniei-naţiune, aporia dintre dreptul individual şi dreptul poporului – în sens hegelian de Stat-popor – iese perfect în evidenţă şi stă la originea războaielor balcanice încă de la sfîrşitul secolului al XIX-lea pînă la Primul Război Mondial, inclusiv.

Or', această aporie se perpetuează pînă azi, cu aceeaşi intensitate. Desigur, aparent inexistentă în timpul celor patruzeci şi cinci de ani ai războiului rece, ea a apărut la lumina zilei odată cu primele semne ale perestroikăi, pentru a exploda cu înnoită vigoare la timpul imploziei puterii comuniste din Uniunea Sovietică. Observînd pe calea bunului simţ actualitatea conflictelor care au însîngerat de curînd Balcanii şi care umplu de sînge Orientul Mijlociu, putem regăsi aceeaşi situaţie, care, *mutatis mutandis*, se aseamănă războaielor balcanice din ajunul Primului Război Mondial, chiar dacă terorismul de Stat şi al diverselor facţiuni se adaugă la scară necunoscută înainte, deşi, e bine să ne amintim, nu fără umor, că Primul Război a izbucnit sub pretextul unui atentat, asasinarea la Sarajevo a Arhiducelui moştenitor al Austriei de către un terorist sîrb.[27] În prezent, de-a lungul diverselor faze ale distrugerii din Iugoslavia şi, mai recent, în desfăşurarea celui de al doilea război lansat de Statele Unite împotriva Irakului, întîlnim, exceptînd reînnoita manifestare a acestei aporii, ilustrarea diverselor maniere prin care particularul/individualul este instrumentat, chiar reconstituit în mod artificial (ceea ce nu-i stăvileşte funcţionarea) de către marile puteri pentru a distruge un tînăr Stat pe calea modernizării, închipuindu-se deja una din încarnările universalului la răscrucea cu sferele particularului, pe care le include integral. Şi tocmai, de vreme ce dreptul istorico-etnic sau istorico-religios al unui popor (sancţiunea juridică a unei unităţi organice date e prezentată prin discursul istoric ca fiind an-istorică) este aporetic atît faţă de dreptul individului (dreptul omului şi al cetăţeanului în cadrul legii constituţionale) cît şi faţă de dreptul poporului ca împlinire istorică a Statului deasupra tuturor particularismelor (cel istorico-politic, al contractului ca temelie practico-teoretică a voinţei generale încarnată în politic, şi deci, legitimitatea pe cale de-a se institui), drept pe care îl poate aplica în mod variabil, antrenînd o veritabilă perversiune politică, acel vast răspîndit sistem a "două cîntare pentru două măsuri". Într-adevăr, nimic mai uşor decît implementarea – într-un sens ori altul, pozitiv pentru unii, negativ pentru alţii – a discursului istoricist, antropologic sau filosofic, conferind un sens an-istoric şi un statut esenţial unei etnii-popor ce se doreşte modificată în Stat-naţiune.[28]

Printr-o cumplită ironie, războaiele care au condus la dezmembrarea ex-Iugoslaviei şi conflictul, fireşte mai paşnic al separării Cehoslovaciei, au demonstrat *post factum* artificialul acestui tip de creaţii ale Aliaţilor din 1914-1918. Fie că vorbim despre Regatul sîrbilor, al croaţilor şi slovenilor (devenit ulterior Regatul Iugoslaviei), sau despre Cehoslovacia, aceste entităţi reprezintă, în fapt, sisteme de suveranitate lipsite de un veritabil contract sau chiar de o voinţă generală. Fără îndoială, începînd cu Tratatul de la Trianon, de fiecare dată cînd echilibrul european era profund zdruncinat, am fost martorii extremei fragilităţi a entităţilor iugoslave şi cehoslovace, care se destrămau violent deîndată ce slăbea autoritatea care le impusese din exterior. Pentru a face din aceste entităţi State ţintind universalul, ar fi trebuit o idee puternică întrupată de un praxis politic colectiv al universalului care să legitimeze o asemenea uniune. Acest lucru a fost posibil sub comunism, unde în pofida numeroaselor disfuncţii, lupta rezistenţei titoiste, figura charismatică a lui Tito, de origine croată şi ruptura cu Uniunea Sovietică stalinistă furnizaseră elementele unui început de practică a generalităţii. De asemeni, şi în pofida şuvoaielor de vorbe şi texte distilate de ideologii servili, îndată ce aceste State n-au mai avut nici timpul necesar, nici forţa politică, dar nici mijloacele economice, au devenit incapabile să impună o acţiune în favoarea "sinelui" comun al cetăţeniei. A fost deajuns o criză destul de puternică şi ireversibilă care, după dispariţia puterii tutelare sovietice, a dus la dispariţia celor două state permiţînd imergenţa imediată a particularului, care, la rîndul său, n-a făcut decît să reprime particularismele din interiorul lor, creîndu-se astfel o dinamică a fracţionării *ad infinitum*. Aşa s-a instaurat constituirea Statelor-tîrtiţă, nişte parodii de Stat, cum fuseseră deja unele State noi la 1920. De atunci, e justificată întrebarea asupra puterii din

Black Pantone 253 U

Muntenegru, a Bosniei-Herţegovina, a Sloveniei, a unui viitor Kosovo independent sau, după destrămarea Irakului asupra puterii celor trei viitoare entităţi pre-statale, ale kurzilor, suniţilor, a şiiţilor, sau în Liban, dacă se va fărîmiţa din nou în tot atîtea suveranităţi politice cîte comunităţi religioase numără ţara !

Se poate vorbi întemeiat despre perversitate în uzajul dreptului istorico-etnic al popoarelor îndată ce studiem fără prejudecăţi experienţa politică (i.e. istorică) a Statului în cadrul marilor puteri. Aceste state au combătut întotdeauna cu vehemenţă orice separatism ce-ar fi condus nu numai la independenţă, ci, la federaţia sau confederaţia unora din părţile lor...Cînd, în interesul lor propriu (fireşte arhaic raportat la dezvoltarea modernităţii), Statele din Sudul Statelor Unite au dorit separarea de Uniune în vederea formării unei confederaţii, puterea federală din Nord, cu intenţii mai centraliste, avînd interese eminamente industriale, a angajat ceea ce specialiştii numesc primul mare război modern, cu aspectul lui de mobilizare totală şi generală, aşa cum o arată explicit pierderile militare inedite, dar mai presus enormele pierderi civile. Dar, Franţa, la rîndul ei, acolo unde elitele nu contenesc solilocviul asupra virtuţilor patriei drepturilor omului, încurajează în numele aceloraşi drepturi – fără a realiza contradicţia enunţată – drepturile minorităţilor naţionale din restul lumii, uită crimele comise în războaiele ei coloniale or pe timpul decolonizării, e surdă totodată la solicitările Corsicei: nu cele vizînd o iluzorie independenţă, ci mai realistele solicitări privind statutul de regiune autonomă aşa cum îl au în Italia: Sicilia, Sardinia sau Veneţia julianã-Friul-Trieste.

În plus, ceea ce face situaţia politică deopotrivă tragică şi grotescă, atunci cînd predicatorii drepturilor omului (acum, însă, a drepturilor individuale desprinse de orice experienţă existenţială) au insistat asupra necesarei separări a Statelor de federaţia comunistă iugoslavă[29] marile puteri-State s-au ferit să prevină popoarele interesate că asemenea State noadă/tîrtiţă în devenire nu vor fi capabile să deţină vreo putere. Şi într-adevăr, ce greutate are un ministru al afacerilor externe din Slovenia, Croaţia, din Muntenegru, din Serbia redusă la propria ei fantomă, şi cel din Kosovo în faţa partenerilor britanici, francezi sau germani, pentru a nu mai vorbi de cei ai Statelor Unite, Chinei sau Indiei...

Mai e necesar să adăugăm că puterea nu se vociferează în faţa adunărilor isterizate de orbirea naţionalistă, simultan neputincioasă ? Mai trebuie precizat că puterea nu se lasă instrumentată de terţi, ea comportîndu-se aidoma stăpînilor cu valeţii ţintuiţi de obedienţă. Aceia care au frecventat textele marilor autori au înţeles de timpuriu că puterea nu e alcătuită dintr-o înşiruire de axiome teoretice şi de teoreme elaborate de dragul argumentaţiei şi a conceptelor analizei logice ale formelor puterii. Aceştia au înţeles că puterea nu se înfăţişează ca putere a puterii decît prin autonomia deciziilor şi acţiunii. Adică în autonomia praxis-ului politic.

Această simplă constatare îmi pare atît de îndreptăţită încît am putea, din nou, să-i probăm veridicitatea observînd politica de fiecare zi în actualitatea Orientului Mijlociu post-otoman, unde ori de cîte ori oamenii politici au acţionat în vederea formării unui Stat-naţiune modernă, non-comunitară, respectiv, anti-comunitară şi laică, puterile occidentale tutelare au acţionat în aşa manieră (comploturi, lovituri de Stat, blocade economice necruţătoare, etc.) încît proiectele au capotat antrenînd respectivele popoare în teribile războaie civile comunitare şi religioase. Aceşti oameni politici au trăit o experienţă existenţială, uneori cu preţul vieţii, ce avea să le demonstreze în ce măsură adevărata putere recurge la violenţă pentru a se impune.

Din acest punct de vedere, aceeaşi situaţie prevala şi prevalează încă în Balcani, desigur, mai reţinută uneori de ameninţarea replicilor Uniunii Europene. Spre exemplu, pentru a evita orice acţiune militară a Greciei cînd se pune problema recunoaşterii Macedoniei (cu drapelul ei unde apare soarele regilor antici ai Macedoniei) pe care ar vrea-o integrată comunităţii naţionale greceşti în baza originii culturale greceşti a lui Filip şi Alexandru Macedon...

Exemplului balcanic şi celui din Orientul Mijlociu privitor la natura tragică a aporiei drepturilor, şi e potrivit să adăugăm azi conflictul egal sîngeros din Caucaz, unde, de la prăbuşirea forţei federale sovietice (desigur, represivă, dar în acelaşi timp factor al păcii !), regiunea e străbătură de nesfîrşite războaie unde fiece populaţie,- îndeosebi elitele ei, doreşte propriul micro-Stat pentru a-şi atribui veniturile transportului de petrol şi ale întregului trafic pe care acesta îl angajează...

De fapt, înlăturarea aporiei discutate corespunde unui vis al idealurilor politice, în limbajul anglo-saxonilor: *wishful thinking*... Pentru a se realiza, ar trebui ca drepturile minorităţilor naţionale (consecinţă logico-politică a dreptului popoarelor) să se limiteze la menţinerea culturii (limbă, învăţămînt, arte, folclor) la alegerea individului fără vreun amestec din partea mizelor politice ale Statului. Or', este vorba aici de o ipoteză de şcoală, fondată pe o pură iluzie metodologică, logică şi juridică. Se ştie prea bine, pentru Stat nu există cultură în sine, cultură de dragul culturii, aşa cum inventase idealismul estetic al filosofiei germane de la începutul secolului al XIX-lea arta pentru artă. Se mai ştie că puterea limbii, influenţa învăţării diverselor materii umaniste, în special a istoriei, valorificarea artelor populare relevă, mai mult ori mai puţin mijlocit, politica, adică acţiunea puterii pentru repunerea în drepturi a propriei puteri, şi pentru a-şi impune legitimitatea. În maniera sa, apărarea culturii este simultan o ofensivă politică... Întreg secolul al XX-lea ne-a furnizat multiple exemple, nu doar în Statele zise totalitare, dar şi în democraţiile parlamentare. O demonstrează simplul bun simţ de-a lungul prezenţei ministerelor culturii în majoritatea regimurilor democratice. Or', cine plasează gestiunea culturii sub auspiciile instituţiilor ministeriale, adică sub responsabilitatea unui ministru, se raportează la acţiunea politică şi chiar la cea politico-economică a guvernului !

La încheierea conturilor, aporia despre care am vorbit, încercînd o deconstrucţie de-a lungul acestor, pagini dau dreptate odată în plus lui Machiavelli, lui Hobbes, Clausewitz şi îndeosebi lui Carl Schmitt.[30] În politică, dreptul nu este decît machiajul juridic al puterii afirmîndu-se prin autoreferenţialitate.[31] De atunci, atît războiul, cît şi dreptul, jocurile de interese folosindu-se de drepturi, deturnarea acestora, rafinarea lor sau profeţia lor nu trimit decît la rezultate pe termen scurt, uneori efemere, la acţiunea politică şi deciziile care le comandă desfăşurarea. Dreptul e mereu acelaşi dinainte, apanajul justificării celui mai puternic, sub stratul gros de machiaj al valorilor juridico-etice... Avem, în acest sens, o dovadă zilnică atunci cînd o lege nu mai corespunde legitimării acţiunii puterii: dacă ea (puterea) deţine mijloacele politice necesare, o schimbă: Statele Unite ale Americii ne-au obişnuit cu asemenea piruete juridice.

În ce priveşte legitimitatea morală, trebuie s-o căutăm aiurea. Poate fi găsită în modalitatea acţiunii fiecăruia dintre noi, în curajul locuind solitudinea celui ce a ales să răspundă imperativului categoric etic, laic sau religios. În clipa alegerii, nu mai există Stat, nici instituţii, nici comunitate, nici clase sociale cu valoare transcendentă. Nu poate fi vorba nici despre teribilul precept ce modelează acţiunea omului de Stat: *Salus populi suprema lex esto*[32] ("Fie salvarea poporului legea supremă", subînţelegîndu-se poporul Stat în accepţiune hegeliană, "*Fie salvarea Statului legea supremă*"). Totodată, imperativul etic nu-şi are locul aici, deoarece, aşa cum se întreba Rousseau într-o scrisoare adresată lui Mirabeau la 27 iulie 1767 cu privire la următoarea aporie: ce se întîmplă dacă "*salus populi suprema lex esto* ar fi pronunţată de un despot ?"[33] Într-adevăr, dacă "legea trebuie să fie" asupra omului", pentru a relua o altă formulare a lui Rousseau din aceeaşi scrisoare, legea poate fi nu doar opera despotului, ci chiar a unei adunări legal constituită care să voteze legi nedrepte, legi imorale din punctul de vedere al individului, dar, totuşi legi alcătuite de adunarea legal constituită. Aici intervine apărarea demnităţii umane a omului; tocmai aici întîlnim imanenţa libertăţii sale; aici apare miza crucială a opţiunii individuale, dincolo şi dincoace de lege şi drept, dincolo şi dincoace de acţiunea pentru binele Statului considerat bine suprem. În încheiere, opţiunea este aceea care decide binele sau răul. Suntem, astfel, confruntaţi - indiferent de formele guvernării preferate de oameni - suntem din nou confruntaţi cu străvechea dilemă, mereu actuală a Antigonei: legalitate şi supremaţie a legii pe de-o parte, legitimitate şi supremaţie a eticii individuale, pe de-altă parte ! Această opţiune nu poate avea vreo soluţie teoretică, fiindcă unicul ei adevăr nu depinde de intenţionalitatea susţinută printr-un discurs, oricît de strălucit argumentat, ci, fie şi modest, de praxisul fiecărui individ în parte...

Traducere din limba franceză de
**Monica Gheţ**

[16] Synopticus (Karl Renner), *Staat und Nation*, Vienne, 1899.

Otto Bauer, *Die Nationalitatenfrage und die Sozialdemokratie*, Vienne, 1907.

[17] Cititorul îşi va aminti în ce măsură era traversat contextul politico-instituţional al Imperiului Austro-ungar de contradicţii din pricina decalajului dintre instituţiile politice, arhaice, şi rapida dezvoltare industrială şi financiară a celor mai moderne dintre regiunile imperiului: Viena, oraşele industriale din Boemia şi Moravia, periferiile occidentale ale Budapestei... În rest, în Galiţia şi Polonia, în majoritatea Transilvaniei, a Ucrainei subcarcapice, Sloveniei, în pusta ungară, acolo ţărănimea în zdrobitoarea sa majoritate trăia ca-n Evul Mediu, supusă puterii marilor latifundiari. Tot atunci, în Orientul Mijlociu, sistemul era pe de-a-ntregul tribalo-religios... În privinţa Europei Centrale a se vedea celebrul roman al lui Musil: *Omul fără însuşiri* şi cel nu mai puţin celebru al lui Joseph Roth, *Marşul Radetsky*.

[18] Cf. lucrării fondatoare a lui Piotr Bogatirev, *Analyse structurale du costume morave,* Institut d'Etudes Slaves, Paris, 1929.

[19] În Imperiul Austro-ungar, ofiţerii aparţinînd tuturor naţionalităţilor şi confesiunilor depuneau jurămînt de fidelitate, nu Imperiului în calitate de entitate politică suverană, ci în persoană Împăratului catolic şi apostolic, un fel de reprezentant laic al lui Christos.

[20] În Ungaria şi la ungurii din Transilvania, cei din Slovacia sau Voievodina, unde Catolicismul şi Reforma împărtăşeau cam acelaşi număr de adepţi, populaţia maghiară se orientează pînă azi după legea veche în



Black Pantone 253 U

## remarci filosofice

# Educație și transumanism (I)

Jean-Loup d'Autrecourt

Una dintre cele mai importante actualități contemporane europene, în general şi franceze, în special este aceea a micro şi nano tehnologiilor. Chestiunea este atât de importantă încât se discută în mod foarte discret. Articolele din mass-media încep efectiv să se multiplice, dar într-un acelaşi stil insidios şi practic subteran, ca şi în cazul dezbaterilor cetăţeneşti democratice : controlul, supravegherea, decriptarea " conflictelor de interes şi a principalilor actori " sunt adevăratele scopuri şi mijloace în joc. Sume colosale au fost investite de Uniunea Europeană, iar o bună parte din aceşti bani sunt oferiți centrelor de cercetare şi universităților pentru a face propagandă sub masca activităților universitare (colocvii, seminare, simpozioane, conferințe, teze de doctorat, publicații).

Ceea ce este mai nou este că pentru prima oară industria face apel la ştiinţele umane şi chiar la filosofie. De ce? Foarte simplu, aceste noi tehnologii amenință cele mai fundamentale libertăți ale omului. Iar în fața unei eventuale respingeri a produselor respective din partea viitorilor consumatori, strategia aleasă a fost aceea a acceptabilității, altfel spus (de la Aristotel citire, vezi *Retorica*) aceea a manipulării. Speranța secretă a acestor manipulatori (industriaşi, oameni de afaceri, oameni politici, lobby-uri, secte etc.) este că universitarii, recunoscuți fiind ca foarte supuşi, intriganți şi imorali, vor urma în mod docil indicațiile venite de sus. Şi într-adevăr aşa se şi întâmplă. Rare sunt excepțiile intelectuale care să semnaleze probleme de etică şi să prezerve autonomia morală şi independența intelectuală în fața acestei ideologii periculoase gata să dea naştere monstrului totalitar planetar. Pleonasm nefericit dar adevărat.

1° Probleme ideologice

Tematica ideologică aflată în spatele acestor inovații este foarte diversă. Totuşi aceasta este centrată pe cel puțin două idei principale : a) supravegherea totală a indivizilor (obiecte, animale, oameni) în scopul unui profit comercial maxim şi sigur ; b) transformarea omului din ființă naturală în cyborg, adică într-un hibrid monstruos, în parte om, în parte maşină. Mijloacele informatice şi electronice necesare pentru identificarea tuturor indivizilor sunt deja gata (paşapoarte biometrice, RFID, camere de video-supraveghere etc.). Problema vine din partea acceptabilității cetățenilor. Dar dată fiind societatea de consum şi somnolența în care oamenii sunt ținuți, cu ajutorul sistemelor de manipulare în masă va fi foarte uşor (în doi, trei ani) ca acest prim deziderat ideologic să se realizeze, conform profeției din Apocalipsa biblică (XIII, 16, 17) : " şi face ca toți, mici şi mari, bogați şi săraci, liberi şi robi, să primească un semn pe mâna dreaptă sau pe frunte şi nimeni să nu poată cumpăra sau vinde fără să aibă semnul acesta, adică numele fiarei, sau numărul numelui ei ". Aceasta este citată cu multă complezență şi ironie în cărțile de vulgarizare ştiințifică, dar defapt citația face referință la o realitate efectivă, deoarece în Occident toți cetățenii sunt obligați să aibă un număr de securitate socială şi un număr de cont bancar fără de care nu pot nici câştiga, nici cheltui bani. Mai recent s-au pus în circulație paşapoartele biometrice, abonamentele de transport în comun cu etichete RFID, hainele " inteligente ", obiectele comunicante, camerele video etc. Cu ajutorul acestor procedee se poate trasa întregul parcurs biografic al oricărui individ. Astfel se pot cunoaşte cotidian şi chiar în mod instantaneu toate mişcările unei persoane : ce mănâncă, ce vorbeşte, ce lucrează unde, când, cu cine, cum se comportă etc. Zeci de milioane de oameni sunt deja fişați electronic şi supravegheați în timp real.

---

situația căsătoriilor mixte: primul copil e botezat în religia tatălui, al doilea în religia mamei ş.a.m.d.p.în alternanța naşterilor.

[21] Din acest motiv în Imperiile Otoman şi Rus nu exista starea civilă, recensământul oamenilor, ca şi înrolarea pentru război fiind sarcina fiecărei instituții religioase sau instituțiilor comunității etnico-tribale... De aceea, fiecare comunitate, odată tributul plătit, putea scuti în principiu bărbații de serviciul militar. Se înțelege astfel de ce statutul Statului modern era atît de slab. Într-adevăr, cerîndu-se conştient şi teoretic în deplină libertate cetățenilor să moară pentru Patrie, consimțind aşadar la sacrificiul ultim a ce-i este omului mai prețios, respectiv viața, cetățeanul oferea Statului-națiune-modernă suprema sa legitimare, reprezentînd poporul în mod unitar, împreună cu toate diferențele: origini etno-culturale, religioase, clase sociale. În analiza sa asupra războiului din 1870 dintre Franța şi Prusia, apoi a Comunei din Paris, Marx denunță ideologia Statului burghez.

Pe deasupra e amuzant să observăm că în timpul Tratatului de la Frankfurt, semnat la 10 mai 1871, cuceririle teritoriale ale Prusiei, devenite Imperiul German, se limitau la regiunile de limbă germană ale Franței, Alsacia şi o parte din Lorena de expresie germanică ! De unde, într-o manieră nițel paradoxală, singurul Stat cu adevărat hegelian din Europa a fost Franța.

[22] În copilărie trăiam într-un orăşel din sudvestul Franței, între Pirinei şi Toulouse. La început de an şcolar, clasa întîia primară, copiii de şase ani care veneau din cătunuri îndpărtate nu vorbeau franceza, ci gascona, limba acelei regiuni. Or, regulamentul şcolar era foarte strict: era interzis să vorbeşti în gasconă, nu doar în clasă, dar, sub amenințarea unei pedepse usturătoare, nici măcar în curte pe timpul recreației.

[23] Acest ataşament față de identitatea etnico-religioasă ale primelor generații e atît de puternic încît fie şi într-o țară atît de iacobină precum Franța se pot întîlni, mai cu seamă la Paris, asociații culturale ale originarilor din Auvergne, correzieni, italieni, portughezi. Fără a mai adăuga astăzi asociațiile formate pe baze etnice ale imigranților din Asia sau Africa. Astfel, musulmanii nu trăiesc în aceleaşi spații ale grupurilor comunitare. Marocanii, algerienii, tunisienii nu interacționează, fapt valabil şi pentru africanii din Mali, Senegal, etc... O distribuiție a oamenilor unde se încrucişează etnicul şi economicul este amprenta vieții urbane în Statele Unite şi în Marea Britanie, incluse fiind aici şi diferențele de clasă. În prezent, acelaşi lucru e valabil în Europa.

[24] Pentru a sesiza aspectul de totală absurditate şi grotesc cinism al Primului Război Mondial din perspectivă austriacă, merită citită ori recitită piesa de teatru fluviu a lui Karl Kraus, scrisă de-a lungul războiului: *Die Letzten Tage der Menschheit*, Kosel Verlag, Munchen, 1957. Aceeaşi absurditate văzută de italieni a fost remarcabil expusă în filmul lui Monicelli: *La granda guerra* (1959).

[25] Această concepție împrumutată Revoluției franceze a alimentat atît Ungaria revoluționară de la 1948, cît şi naționalismul arab modern şi pe fondatorii partidului Baas, în prima jumătate a secolului XX.

Chateaubriand face referire aici la traversarea Greciei în călătoria sa de la Paris la Ierusalim şi reîntoarcerea din 1806 la 1807.

[26] Francois René de Chateaubriand: *Memoires d'outre-tombe*, Livre de Poche, tome 1, cartea optsprezece, capitolul IV, Paris, 1964, p.364.

[27] Merită să reluăm aici magistrala sinteză hegeliană asupra particularului şi universalului între societatea civilă (spațiul economic al indivizilor prin efectul economic al producției şi schimburilor, reunit instituțional sub forma asociațiilor, guildelor, etc) şi spiritul poporului împlinit în Statul loc al sintezei care se deschide Spiritului lumii, celei mai înalte raționalități şi spațiului spiritual al libertății. Se mai cuvine apoi recitirea criticii lui Hegel la întîlnirea cu marele teoretician german al dreptului istoric, Friedrich Carl von Savigny, foarte bine explicitată în lucrarea lui Giuliano Marini: *Friedrich Carl von Savigny*, Guida Editori, Neapole, 1978 (cf. pp.141-149) Reținem că Hegel şi mai apoi Marx sunt într-un anume sens apropiați de Machiavelli în ce priveşte împlinirea în şi prin Statul modern, care nu se poate realiza decît zdrobind dinainte individualul ce s-ar dori suveran în politică autonomă. La Marx, poziția aceasta este pe deplin clarificată în textele pe care le-a consacrat colonialismului, unde, pe de o parte, subliniază cruzimea violentă a colonialistului englez, distrugător neîmblînzit al vieții tradiționale (şirul suprapus al comunităților) şi viața scurtă a indigenilor insurgenți, şi, pe de altă parte, insistă asupra aspectului pozitiv al respectivei distrugeri, care transformă din temelii societatea, permițîndu-i astfel să se deschidă modernității care induce premisele Statului modern şi a veritabilei lupte de clasă. Cf. Karl Marx şi Friedrich Engels: *Textes sur le colonialisme*, Editions du Progres, Moscova 1977

[28] Cf. Claude Karnoouh: *L'Invention du peuple. Chroniques de Roumanie,* Arcantere, Paris, 1990, capitolul IV: „Du bon usage du folklore",.

[29] Trebuie precizat că de la finele secolului al XIX-lea şi pînă la implozia comunismului, un număr însemnat de politologi tot mai considerau Iugoslavia după definiția din 1912 a lui Ernest Denis (profesor la Sorbona şi eminență cenuşie a lui Masaryk în Franța) şi Hugh Seton Watson (istoricul britanic de la School of Oriental Studies din Londra şi membru al serviciilor de informație) -"o uniune naturală". Sper că cei mai mulți cititori au remarcat cumplita ironie a istoriei care se citeşte în noua hartă a Europei Centrale şi Balcanice, care seamănă pînă la confuzie cu cea impusă de diplomația celui de al III-lea Reich, între 1941-1945 ! Cine avea dreptate ? Aliații din 1914, din 1941, Axa în 1941 sau NATO din 1998 ?

[30] În privința lui Carl Schmitt, a se vedea ansamblul textelor reunite în lucrarea *Die geistesgeschichtliche Lage des heutigen Parlamentarismus*, Dunker & Humblot, 1925.

[31] Nu pot dezvolta în prezentul eseu aspectul profund irealist al filosofiei politice a lui Kant pentru care conflictele dintre națiuni s-ar putea aplana dacă Statele s-ar supune unui "drept al oamenilor fondat pe legi publice...", cf "Asupra locului comun: poate fi doar teorie, dar în practică n-are nicio valoare (1793)", în Rudolf Eisler, *Kant-Lexikon*, Gallimard, Paris, 1994, la intrarea "Dreptul oamenilor", p.303 (în germană, *Kant-Lexikon*, Mittler&Sohn, Berlin, 1929).

[32] Cicero: *De Legibus*, cartea III, partea III, sub. VIII.

[33] Jean Jacques Rousseau: "Lettre a Monsieur le Marquis de Mirabeau", în *Lettres sur divers sujets de philosophie, de morale politique*, ediția Du Peyrou/ Moultou 1780-1789, ediția quarto, t XII, pp.160-164 (1782)

■

Black Pantone 253 U

În ceea ce priveşte al doilea proiect, al transformării artificiale a omului (antropotehnică, fabricarea omului de către om), în scopul creşterii performanţelor cantitative ale acestuia, cercetările şi aplicaţiile sunt deasemeni în curs şi au ca bază ideologică o mişcare multi-sectară americană care poartă numele de transumanism. În acest articol voi discuta doar această din urmă problemă : mai întâi voi arăta care este semnificaţia ideologică a noţiunii ; apoi voi încerca să explic cum s-a produs distorsiunea semantică plecând de la semnificaţia originară a transumanismului ; în fine, voi propune ca singură soluţie, în faţa uneia dintre cele mai periculoase ideologii utopice, care au existat vreodată în istoria umanităţii, ideea de educaţie, altfel spus ideea ameliorării calitative a omului. Bineînţeles că soluţia noastră filosofică este foarte modestă, deoarece este un fel de luptă pierdută înainte chiar de a fi fost dată. Pare evident că ameliorarea calitativă a omului va fi umbrită în faţa performanţelor cantitative ; sunt semne sigure că anti-umanismul, această nouă mişcare mesianică şi milenaristă va avea câştig de cauză în faţa filosofiei umaniste. Et pour cause !

2° Transumanismul artificial

Omul înţeles ca umanitate este o fiinţă iraţională şi imorală. Însă persoana umană este înzestrată cu capacităţi raţionale şi morale. Cu cât umanitatea se înfundă mai mult în adâncurile tenebroase şi haotice ale existenţei, cu atât mai mult persoana umană i se poate sustrage salvându-se în mod spiritual. Ideologia contemporană care poartă numele de transumanism nu vizează nici condiţia socială a oamenilor (ca marxismul), nici aspectul rasial al acestora (ca nazismul), ci fundamentul însuşi al naturii umane. Avem probabil de-a face cu una dintre cele mai feroce forme de totalitarism cunoscute în istoria omenirii. Această ideologie milenaristă secularizată riscă să depăşească în violenţă toate mişcările extremiste cunoscute la sfârşitul milenului trecut. Despre ce este vorba ?

În mod comun şi deci eronat se crede că noţiunea de transumanism a fost introdusă pentru prima oară în 1957 de Julian Huxley, fratele autorului antiutopiei, Cea mai bună lume posibilă, Aldous Huxley. Transumanismul înţeles în accepţiunea lui cea mai populară şi deci cea mai cunoscută, începând prin anii 1980, este o concepţie care consideră că progresul ştiinţei şi al tehnicii vor permite modificarea naturii umane prin combinarea omului şi a maşinii. Scopul este obţinerea unui cyborg, creatură ştiinţifico-fantastică, parţial om - parţial maşină. Se urmăreşte astfel ameliorarea capacităţilor şi performanţelor intelectuale (memoria, puterea de calcul, viteza de înţelegere etc.) ; creşterea capacităţilor fizice sau psihologice ; eliminarea îmbătrânirii şi dacă este posibil prelungirea infinită a vieţii, prin eradicarea morţii. Una din frazele care revine cel mai adesea în discuţiile publice din partea unor filosofi universitari este : " Omul de o mie de ani s a născut " ; frază la care îmi vine să răspund : " Dacă omul de o mie de ani s a născut deja, înseamnă că umanitatea este pe cale de dispariţie ".

Fantasmagorii de genul construirea inteligenţei artificiale şi aplicarea ingineriei genetice le dă speranţa transumaniştilor că vor reuşi într-un viitor destul de apropiat să fabrice capacităţi atât de performante încât să le depăşească pe cele umane. Analogia este evidentă între capacităţile combinatorii net superioare ale unui calculator faţă de cele ale creierului uman, fie în executarea calculelor matematice, fie în jocul de şah sau alte lucruri de acest gen. Am criticat îndelung aceste pseudo-teorii în publicaţiile de specialitate. Inteligenţa şi viteza de calcul nu sunt noţiuni echivalente ; de exemplu, cineva care calculează foarte repede sau care are o memorie fabuloasă poate fi un imbecil perfect. Nici nu ar merita deci să mai revin, dacă ideologia nu s-ar fi răspândit atât de repede şi atât de periculos în numai câţiva ani, odată cu generalizarea nanotehnologiilor şi a ingineriei sub-moleculare. Anul 2006 a fost practic anul în care a fost declanşată această campanie la nivel european, după ce fusese bine preparată de vreo câţiva ani încoace.

Universitarii sunt printre primii care s-au înhămat cu frenezie, în sens propriu şi în sens figurat, la jugul transumanismului.

Egalitarismele comuniste şi capitaliste, primul prin nivelarea socială şi economică a indivizilor, al doilea prin uniformizarea consumului de masă şi prin pre-determinarea ideologică, nu au reuşit decât în mod parţial să elimine individualităţile, să le anihileze, în favoarea grupurilor de presiune, a comunităţilor, a lobby-urilor sau şi mai bine zis în faţa organizaţiilor tribale. De aceea transumanismul tehnologic îşi propune să obţină această egalizare cu ajutorul progresului tehnic : eliminarea diferenţelor de rasă, de sex, congentitale, mentale, fizice, intelectuale etc. Scopul este ameliorarea condiţiei umane şi obţinerea egalităţii tuturor indivizilor, printr-un fel de proces de metisaj tehnico-ştiinţific !

Este vorba despre o ideologie care-şi revendică originea în filosofia umanistă a Renaşterii (Erasmus din Rotterdam, Pico della Miradola, Marsilio Ficino). Dar bineînţeles că nu are nimic de-a face cu aceasta, ci dimpotrivă reprezintă chiar opusul ei : antiumanismul. Omul nu trebuie să se mai considere ca fiind în centrul universului, şi nici să mai creadă într-o fiinţă supranaturală care conduce lumea. Tot ceea ce părea jocul hazardului în teoria evoluţionistă darwiniană, mutaţiile aleatorii în procesele biologice, trebuie să devină schimbări controlate de raţiune, de morală şi de etică. Bineînţeles că acest amestec de intenţii rele cu intenţii bune nu are drept scop decât producerea confuziilor, derutarea mentalităţii comune, amăgirea publicului necultivat, cooptarea intelectualilor pentru cauza " cea bună ". În realitate, nu este vorba numai de manipulare, de deturnare semantică ci şi de confuzie conceptuală şi filosofică. Dincolo-de-umanism este sinonim cu post-umanism, adică cu anti-umanism, altfel spus cu distrugerea umanităţii generată de un fel de ură a umanităţii (mizantropia).

Dealtfel această idee destructivă (sfârşitul umanităţii) apare chiar în manifestele sau declaraţiile transumaniste. Prima a fost făcută în 1978 (Upwingers Manifesto), expresie a unei concepţii optimiste într-un viitor pozitiv pe care nici dreapta, nici stânga nu ar putea să-l garanteze. În 1990 a fost elaborat un cod al transumaniştilor libertarieni sub forma Principiilor transumaniste de extropiere (Transhumanist Principles of Extropy), ca un fel de sinteză între transumanism şi neoliberalism. Un caz particular tragic în felul lui este trans-sexualismul care, contrar a ceea ce se afirmă, nu corespunde unei schimbări de sex (aceasta este imposibilă), ci a distrugerii sexului iniţial, estropierea acestuia (fr. estropier, a nu se confunda cu extropierea, engl. extropy). În fine, în 1999 a fost adoptată Declaraţia transumanistă (Transhumanist Declaration) de către Asociaţia transumanistă mondială, formată din liberali de orientare centristă.

Iată rezumatul celor şapte puncte ale declaraţiei, care excelează prin violenţa lor utopică :

1. Viitorul umanităţii va fi radical modificat de tehnologie. Noi ne închipuim posibilitatea ca fiinţa umană să poată suporta modificări de genul întineririi, creşterii inteligenţei prin mijloace biologice şi artificiale, capacitatea de a modula propria stare psihologică, abolirea suferinţei şi explorarea universului.
2. Ar trebui să facem cercetări metodice pentru a înţelege aceste schimbări viitoare ca şi consecinţele lor pe termen lung.
3. Transumaniştii cred că, fiind în general deschişi faţă de noile tehnologii şi adoptându-le, vom favoriza utilizarea acestora în sens bun în loc să încercăm să le interzicem.
4. Transumaniştii afirmă dreptul moral al celor care doresc, de a se servi de tehnologie pentru a-şi ameliora capacităţile fizice, mentale sau reproductive şi pentru a fi cu atât mai mult stăpâni pe propria lor viaţă. Ei doresc să se împlinească prin transcenderea propriilor limite biologice actuale.
5. Pentru a planifica viitorul este imperativ să se ţină cont de eventualitatea unui progres tehnologic spectacular. Ar fi catastrofică situaţia în care aceste avantaje nu s-ar materializa din cauza tehnofobiei sau a unor prohibiţii inutile. Pe de altă parte ar fi la fel de tragic ca viaţa inteligentă să dispară în urma unei catastrofe sau a unui război provocate de tehnologiile de vîrf.
6. Noi trebuie să creăm foruri de discuţie unde oamenii să poată dezbate în mod raţional de ceea ce ar trebui să fie făcut şi deasemeni de o ordine socială în care să poate fi puse în aplicare decizii responsabile.
7. Transumanismul include numeroase principii ale umanismului modern şi apără bunăstarea a tot ceea ce este susceptibil de sentimente, că acestea provin de la un creier uman, artificial, post-uman sau animal. Postumanismul nu sprijină nici un politician, partid sau program politic.

Fiecare din aceste paragrafe ar merita o analiza detaliată. Spaţiul nu-mi permite aici. Poate că aceste puncte vor reprezenta tot atâtea incitări la dezbatere pentru colegii de la Tribuna sau din alte reviste culturale.

Am văzut deci cam ce înseamnă transumanismul tehnologic sau artificial, o concepţie bazată pe antropotehnică, care nu este decât o noţiune care a suferit o distorsiune semantică şi o deviaţie ideologică, prin secularizarea societăţii contemporane şi prin deturnarea valorilor occidentale umaniste. Într-adevăr, veritabilul transumanism este arhaic şi mitologic, deci religios. Noţiunea apăruse deja în textele lui Eliade înaintea isteriilor mizantropice anglo-saxone, dar cu un sens profund şi valorizant. Iar vechile practici, la care se referă această noţiune, nu au aşteptat nici revoluţia ştiinţifică, nici ideologiile pseudo-ştiinţifice contemporane, altfel spus scientiste şi ştiinţifico-fantastice. Acestea rituri sunt co-existente omului arhaic, Homo religiosus.

Saint Martin d'Hères
6 decembrie 2006

*(continuare în numărul următor)*

■



Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

## pharmakon

# Cât de simplu poate fi un savant

Cătălin Bobb

Nu am să vorbesc despre oamenii care mi-au influențat viața în mod decisiv (momentan ar fi o lipsă de respect față de ei şi de mine în acelaşi timp), ci am să vorbesc, despre acele întâlniri răzlețe, cu totul întâmplătoare, şi care, tocmai de aceea, prin firescul lor neaşteptat, devin decisive. Îndeobşte, în jurul personajelor cu adevărat importante se creează un soi de „aură", aproape mitică, care-i plasează la limita tuturor dorințelor şi aşteptărilor noastre, sau, poate, tocmai invers. Însă, vreau să zic, inevitabil, în orice domeniu, nu poți funcționa fără modele. Astfel că, uneori, dorințele cele mai vizibile şi invizibile pe care orice om le poartă înăuntrul său se pot materializa, în cazurile fericite, în prezențe efective.

Am avut prilejul în câteva ocazii să-l întâlnesc pe Moshe Idel, savant de talie mondială (oricât de pretențios şi otios ar suna această descriere, datorită vacuității prin excesiva uzare a semnificației pe care o poartă, nu-mi vine în minte o alta) specialist în mistica iudaică, profesor la Hebrew University, autor a numeroase cărți traduse într-o mulțime de limbi, profesor invitat la Harvard, Yale, Columbia, Sorbona, etc. În mod natural aici s-ar opri orice fel de cuvântare despre Moshe Idel, adică, savantul ar îngropa orice fel de atitudine jovial jucăuşă atât de specifică tinerilor cercetători. Astfel că, singura posibilitate cu adevărat utilă de a te apropia de Moshe Idel ar fi lectura, studiul serios al operei sale. Însă, eu vreau să vorbesc despre altceva, vreau să vorbesc despre Moshe Idel contemporan cu Aristotel, Augustin, Toma, Spinoza, Kant, Heidegger, Derrida. Vreau să vorbesc despre Moshe Idel care i-a micul dejun cu Jung („bârfindu-l" pe Freud), prânzul cu Gadamer (comentând începuturile hermeneuticii) şi cina cu Eliade (atrăgându-i atenția asupra unui aspect infinit minuscul, omis, însă decisiv atunci când vorbeşti despre *Stâlpul Lumii*). Vreau să vorbesc despre Moshe Idel, care atunci când vorbeşte despre hasidismul secolului al XI-lea, din Spania, e ca şi cum în acel moment s-ar fi coborât din avion după o întâlnire amicală cu principali lideri spirituali ai mişcării în cauză. Şi toate acestea se întâmplă, întru-n mod nefiresc de natural. Însă nefirescul (dat de propriile mele prejudecăți) se spulberă atunci când povesteşti cu Moshe Idel şi, indiferent de subiectul ales (influențele hasidismului asupra isihasmului, teoria ideilor la Platon, *coincidentia oppositorum*, muzica lăutărească românească sau meniul pentru a doua zi) toate par de-o claritate zdrobitoare, de-o simplitate vecină cu firescul cel mai firesc, mersul pe stradă, bunăoară. Însă, să ne înțelegem, nu există o epatare violentă a cunoştințelor pe care le posedă, modestia şi eleganța explicațiilor frizează evidentul (nu-ți rămâne decât să spui: aaa...!?, atât de simplă era, de fapt, povestea...).

Mai e ceva ce trebuie acum mărturisit: curiozitatea. Nu e vorba despre o curiozitate prefăcută, ascunsă, înşelătoare (cum de obicei se întâmplă în cazul „marilor personalități"), ci una autentică. Adică, nu aşteaptă prin întrebările pe care ți le pune ( în cazul în care eşti „norocos" şi vrea să te întrebe ceva) să-şi dovedească propria măiestrie (am auzit că nu poți să pui întrebări la care să nu ştii măcar câteva din răspunsurile posibile) ci, să afle ceva nou: orice, indiferent ce, şi în răspunsuri cât mai simple. Apoi, spre uriaşa mea surprindere, nicio urmă de ironie în răspunsurile pe care ți le-ar putea oferi (în măsura în care „îndrăzneşti" să-l întrebi ceva).

Se întâmplă ceva ciudat după o întâlnire cu Moshe Idel: renunți să mai spui că transcendentalismul formelor apriori ale cunoaşterii, în descendență kantiană, influențează decisiv hermeneutica existentului (înțeles ca experiere a posibilului) în filosofia heideggeriană. Ți se pare absolut nefiresc.

■

## filosofograme

# Exagerarea ca obnubilare a percepției

Aurel Bumbaş

Exagerarea în explicare subțiază semnificativ perceperea şi înțelegerea fenomenelor cotidiene. Explicarea prin exagerări, duse până la absurd, subîntinde o gândire umorală, pentru care reproducerea înțelesului în mintea receptorului nu urmează calea de la fenomenul cotidian la înțelegerea consecințelor reale şi a implicațiilor cognitive, ci ea fixează în contextul supraexcitării o schemă procustiană ce va re-forma perceperea fenomenelor cotidiene. Mintea excitată de exagerări şi cutremurată de hormonii de însoțire a situațiilor extreme, e dispusă să găzduiască prea puțină gândire înțelegătoare şi e gata de acțiune, asta probabil şi datorită efectelor somatice ale umorilor. Fără răgazul reflexiv totul apare explicat corect, deşi nu a fost bine cumpănit; firesc, deşi n-a fost confruntat cu fenomenul cotidian; evident, pentru că se desfăşoară în sfera ideilor preconcepute, unde o cantitate materială se poate diviza în două până la ultimul atom, deşi numărul lor total poate fi uneori impar.

La o astfel de olimpiadă a gândirii umorale suntem martori de prin noiembrie. Gândul măreț al integrării a creat un context umoral în care judecata analitică, a fost înlocuită cu euforia exagerărilor. Astfel, acțiunea de îndepărtare a simbolurilor religioase din şcolile laice nu a fost privită ca un fapt firesc pe care o societate maturizată în 17 ani de democrație îl poate face, fără teama de a cădea în ateism şi lezare a simbolurilor sacre, ci a fost privită de înaltele fețe ale culturii laice fie ca rezultat al unui fanatism al drepturilor omului, fie ca un gest pascal răsturnat, diabolizabil, în care „Cu drepturile omului pe icoane călcând. N-o vom duce mai bine, dar vom muri corect politic, cu ochii pe un perete gol şi cu onoarea „reperată". Vom înfrunta, extatic, neantul liberei cugetări.". Exagerările puse în aceste formulări nu sunt indezirabile pentru că ele îi discreditează pe emițători, ci pentru că ele excită atât de puternic creierele muritorilor de rând, încât îi face insensibili la prezența alterității, alimentându-le în mod aberant rezerva energetică de intoleranță, tocmai acum când reprezentanții altor culturi şi religii urmează să coabiteze cu noi, din rațiuni care nu au aici nicio relevanță. Dar asta nu e tot, şi cei care au propus scoaterea din spațiul laic a simbolurilor religioase au folosit în argumentare esențele tari, nu de alta, dar se pare că nouă numai duhorile şi parfumurile înțepătoare ne mai atrag atenția. Nu cred cu totul în ultima afirmație, pentru că am reuşit să găsesc pe internet (http://www.humanism.ro/index.php) un protest inteligibil, argumentat şi fără parfum ieftin şi înțepător, semnat de un număr mare de ONG-uri şi persoane fizice.

Nu mă pot opri aici, trebuie să vă reamintesc că o exagerare nu vine niciodată singură, ea e provocată şi provoacă. De data aceasta ea are la bază aceeaşi surexcitare a integrării, manifestată la nivelul deputaților, care cu gândul la festivismul ce urma să încheie anul, au votat în regim de exagerată urgență, o lege de 51 de articole, într-o oră, e vorba evident de *legea nr. 489 din 28 decembrie 2006* privind libertatea religioasă şi regimul general al cultelor, publicată în Monitorul Oficial nr. 11 din 8 ianuarie 2007. Articolul 13 al acestei legi a devenit mărul discordiei, iar presa a mai distilat un parfum tare pentru cititori, publicând în 11 ianuarie în *Cotidianul* un articol în care din exagerare, în exagerare, imaginația noastră era susținută în a închipui cele mai nefericite şi abominabile evenimente de cenzură. Negreşit, articol 13 este el însuşi o exagerare nefericită, formulată în numele unei utopice păci eterne, însă asta nu trebuie să ne determine să exagerăm. Poate că exagerările din *Cotidianul*, susținute de afirmații ale specialiştilor, au asumat deja ideea că un judecător român n-ar putea face distincția dintre „o bucată de bronz şi o operă de artă". Oricare ar fi fost supozițiile asumate ele au exclus un fenomen frecvent întâlnit în predicile preoților ortodocşi, acela de defăimare a indivizilor ingrați „care nu cred în slava crucii şi icoanelor". Nu numai consecințele acestei legi pot deveni îngrijorătoare, dar şi premisele ei umoral-utopice sunt dubioase. Acolo unde există exclusivism întemeiat pe posesia adevărului absolut formulările de apreciere a alterității, în mod logic, au o nuanță de inferiorizare, care prin energia de voință a fanaticilor poate merge până la omor. Nu e nevoie de scenarii imaginate pentru ilustrare, putem să ne reamintim ciocnirile paşnic înveşmântate în violență verbal-fizică şi arme albe dintre dreptcredincioşii români şi frații lor greco-catolici.

Nu voi' să mă opresc până nu vă arăt că şi scrisorica pierdută întru regăsire a folosit aceeaşi formulă prin care interpretările exagerate devin „corelativul morbid" al ratării înțelegerii fenomenelor cotidiene. Puterea biletelului de încredere către preşedinte stă în faptul că mai întâi s-a creat o exagerare cu privire la relevanța sa pentru ca discreditarea motorbiker-ului operat şi a liberalului incert, pentru care s-a cerut o intervenție. Dar efectul nu se opreşte aici, chiar după dezvăluirea conținutului urât mirositor oamenii nu sunt capabili să vadă decât cererea, nu şi faptul că la mijloc compromiterea e reciprocă şi dovedeşte multă lipsă din ambele părți, anunțând în subtext prezența la nivel înalt a oamenilor lipsiți de onoare, şantajişti şi oportunişti, fenomen cotidian cert. Secretul scrisorelei pierdute poate fi dezvăluit, ea e adresată de Agamiță Penelache lui Agamiță Pedescu ca să se intervină pentru Domnul Cațavencu Penele Incertus.

■



24 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U



# „Folkul înseamnă a fi total în cântec...”

## de vorbă cu Marcela Saftiuc

La sfârşitul lui noiembrie 2005, cunoscuta interpretă de muzică folk Marcela Saftiuc răspundea invitaţiei lui Florin Săsărman şi participa, ca invitată specială, la Festivalul-Concurs Bistriţa Folk. După mai bine de două decenii, Marcela Saftiuc cânta din nou în oraşul în care şi-a început stagiatura ca profesoară de limba franceză.

**Daniel Moşoiu**: - *Stimată doamnă Marcela Saftiuc, de ce muzica folk?*

**Marcela Saftiuc**: - Termenul de folk mi s-a părut întotdeuna impropriu, vine din muzica folk americană, de la Bob Dylan şi Joan Baez. Dar, sigur, folkul românesc nu este un gen muzical lipsit de nuanţe, de originalitate. Dacă stau să mă gândesc, o parte dintre noi, eu, Mircea Florian, bunăoară, am adaptat unele piese din folclorul românesc după sensibilitatea noastră. Muzica tânără era muzica prin care se exprima o generaţie, era o formă tânără de expresie, de fapt. Tânără în sensul că parcurgea un drum care nu mai fusese străbătut. Folkul avea spirit inovator. Cred că a fost lucrul esenţial pe care cântăreţii din generaţia mea l-au adus în muzica românească, în general.

*- Practic, ce are muzica folk special în comparaţie cu celelalte genuri muzicale?*

- Nu ştiu ce are, ştiu ce ar trebui să aibă. Ce ar trebui să aibă este a fi total în cântec, a fi autentic. Autenticitatea este, probabil, dimensiunea esenţială a acestei muzici, este şi motivul pentru care poţi cânta o piesă acompaniat doar de o simplă chitară, fără nici un fel de artificiu tehnic. Dar această piesă trebuie să fie adevărată, să existe unitate între text şi linia melodică. Muzica folk, aşa cum am înţeles-o eu, este expresia unei individualităţi. Important este ca această individualitate să fie autentică în expresia ei muzicală. Am ascultat la Bistriţa câţiva tineri şi m-am bucurat că încearcă altceva, în funcţie de sensibilitatea lor. Este un lucru bun, pentru că mi s-ar părea foarte trist să meargă pe aceleaşi căi bătătorite. Ar fi o negare a spiritului inovator al folkului.

*- Muzica folk s-a născut şi la Cluj, datorită Marcelei Saftiuc!*

- Folkul feminin s-a născut la Cluj. În momentul în care eu, proaspăt lansată la Cluj, studentă în anul întâi, am participat la un festival organizat la Bucureşti, la Club A, am avut plăcuta surpriză să ascult cântăreţi precum Mircea Florian, Nicu Vladimir, Mihai Diaconescu. Ei deja cântau ceea ce avea să se numească muzică folk. Împreună formam deja un curent aparte, aveam o priză nemaipomenită la public, eram cunoscuţi şi aşteptaţi peste tot în ţară.

*- Ce să înţeleg, că Marcela Saftiuc a ajuns la muzica folk sau că muzica folk a ajuns la Marcela Saftiuc?*

- Nu ştiu, cred că eu am ajuns la muzica folk dintr-o necesitate interioară. Voiam să exprim altceva decât ceea ce se auzea pe undele radio. Nu neg, există şi muzică uşoară de bună calitate, dar nu mi se părea că este ceea ce noi am putea să facem. Muzica folk s-a născut şi din protestul nostru împotriva unor forme muzicale care nu ni se mai potriveau. E frumos să vorbeşti despre dragoste, dar dacă o faci la modul banal, este prea puţin.

*- Mai aveţi timp pentru literatură?*

- Nu trebuie să uit că eu, de fapt, am terminat o facultate de filologie, deci înclinaţia mea spre literatură poate să fie firească. Citesc cu mare plăcere în româneşte, mai ales autori ruşi, îi citesc în româneşte. Se pare că sunt mai autentici în româneşte decât în franţuzeşte, limba română este mult mai nuanţată decât limba franceză, o limbă mult mai precisă şi mai exactă. Acum, dacă m-ai întreba despre aplecarea mea înspre poezie, ar trebui să spun că eu, de fapt, nu am avut-o sau am avut-o accidental. Am o piesă pe versurile lui Horea Bădescu, *Pastel*, fiindcă era un poet pe care-l cunoşteam şi fiindcă trebuia să compun repede o piesă pentru un spectacol de televiziune. Era toamnă şi-atunci am ales această poezie. Au fost, însă, alţi interpreţi care s-au îndreptat în mod conştient spre lirica poeţilor români contemporani, cum este, de exemplu, Adrian Ivanitchi care a compus foarte mult pe versurile poeţilor clujeni şi nu numai. Nu a fost şi opţiunea mea, fiindcă mi se părea că ceea ce am de spus trebuie să spun şi prin cuvintele mele, chiar dacă sunt mai modeste... Însă acelaşi lucru l-a simţit şi Mircea Florian, de exemplu, care şi-a compus şi el textele. Au fost curente, opţiuni diferite. Mi-am dat seama că nu are foarte mare importanţă pe versurile cui cânţi, important este ca piesa să fie autentică, să transmită un mesaj...

*- Clujul anilor '70... Toată lumea vorbeşte despre acea perioadă ca despre vremuri unice, inegalabile. Ce se întâmpla pe atunci în Cluj?*

- Nu se întâmpla nimic, timpul este unic în fiecare moment, atunci ca şi acum. Dacă există nostalgii de acest tip, eu personal nu le am. Consider că atunci aveam ceva de spus şi aveam privilegiul să fac ceva în acest sens şi l-am făcut. Nu eram singura, ca mine erau mulţi. Eram tineri, ne întâlneam, cântăreţi şi poeţi, în deplină egalitate, se crea o formă de emulaţie intelectuală rară, nu ştiu dacă mai există în ziua de astăzi, dar atunci exista şi am avut norocul să o trăim. Dar sunt convinsă că acum există alte forme de întâlniri de acest gen.

*- Din câte ştiu, aţi plecat din Cluj într-un moment în care nimeni nu se aştepta...*

- Da, nici măcar eu nu m-am aşteptat. Soţul meu era asistent la Facultatea de Filologie, preda studenţilor străini şi şi-a făcut un dosar pentru doctorat în străinătate. Fiind profesori de franceză amândoi, a ales Franţa. Mi-am întocmit şi eu un dosar să-l pot însoţi. Ei bine, în acel an tocmai s-a dat un decret prin care nu se mai garantau posturile celor care plecau la doctorate. Ca urmare, toţi cei care până atunci fuseseră înscrişi şi-au retras dosarele. În această situaţie, Ministerul Învăţământului a făcut apel la cei care voiau să-şi asume acest risc. Ori, eu nu aveam foarte mult de pierdut, la ora aceea eram suplinitoare şi predam franceza la trei şcoli din Cluj, soţul meu era doar asistent, eram tineri şi am spus că ne asumăm acest risc. Am primit un telefon de la Bucureşti în care mi s-a spus, ştiţi, aveţi această pregătire, aţi accepta să predaţi limba română la Lyon? Bineînţeles c-am spus da, ca urmare am predat limba română patru ani la Lyon, a fost o experienţă foarte interesantă, şi pentru mine, şi pentru studenţi. Limba română în acea perioadă, la Lyon, era obligatorie pentru cei care îşi făceau primii doi ani de filologie în italiană, erau mulţi studenţi. Am predat limba română şi civilizaţia română. Eu, care eram profesoară de franceză... Sigur, aveam româna secundar, dar a trebuit să mă pregătesc pentru altă faţetă didactică...

*- Plecând la Lyon, aţi renunţat la o carieră mai mult decât promiţătoare. Aveaţi deja două discuri la Electrecord şi eraţi în pregătire cu al treilea...*

- Da, aveam macheta pentru un al treilea, un disc mare de data aceasta, care însă n-a mai apărut, fiindcă am plecat şi, după aceea, bănuiesc c-am fost interzisă pe undele radio. Nu mi-am pus niciodată problema carierei mele în termeni de consacrare netă şi definitivă, probabil că aveam intuiţia încă de pe atunci că lucrurile, viaţa şi noi ne schimbăm şi că fiecărui moment trebuie să-i dai şansa să se împlinească. Mai trebuie să spun, totuşi, că la Lyon n-am uitat deloc cine sunt şi am cântat în festivaluri, am avut o emisiune radio, am făcut spectacole pentru studenţi. Mult mai des am cântat la Paris, în momentul în care am părăsit Lyonul.

*- Cum a fost receptat la Paris un artist venit din România?*

- A fost receptat ca un artist exotic. Când cântam în româneşte, prezentam piesele în franceză, iar unele piese le-am adaptat şi le cântam direct în franceză. Publicul era foarte receptiv la acest tip de muzică, dar trebuie să spun că publicul meu era un public francez. Însă, atâta timp cât nu eşti promovat şi nu faci parte



Black Pantone 253 U

# Între artă și art-terapie

## de vorbă cu plasticiana Forró Ágnes

Deschisă recent la galeria Gy. Szabó Béla din Cluj-Napoca, expoziția *Sufletul - călătorie, etape, transformări* – aparținînd graficienti şi ceramistei Forró Agnes ne propune o incitantă călătorie inițiatică în universul de semne şi simboluri esoterice specifice şamanismului. Asumându-şi – alături de prospectarea estetică prin intermediul dificilei tehnici a ceramicii *raku* – generoasa vocație umanitară a Vindecătorului, artista se regăseşte într-o dublă determinare: a reuşitei artistice şi a nobilei practici a art-terapiei.(L.G.Ilea)

**L. G. Ilea**: - *Ceramica pare o pasiune veche ...*

**Forró Ágnes**: - Mi-a plăcut să lucrez cu lut, să modelez nisipul umed, pe malul Someşului, încă din anii copilăriei. Fiind fiică de artist (tata, Forró Anton, pictor, 1924-1982), mă jucam cu lutul în atelierele colegilor săi. Cândva, pe strada Horea, funcționa o şcoală de artă plastică, unde, în umbra unor buni artişti, am învățat sculptura. După liceu, şi după 5 încercări de admitere, am intrat la Institutul de Arte Plastice "Ion Andreescu" din Cluj, la Ceramică, şi am obținut licența în 1987, după care, neavând atelier - loc de muncă - am început să desenez, să fac ilustrații pentru revista pentru copii *Napsugar*. Îmi plăcea – şi îmi place şi în continuare – să desenez, mai ales pentru copii. Ei sunt ființele cele mai deschise şi mai sincere din lumea în care trăim azi.

*- A contat şi această "moştenire" de familie ...*

- Am moştenit de la tata multe cutii de pasteluri cretate: aşa a început viața mea artistică, am început să experimentez. El fiind un bun peisagist (în pasteluri), eu mi-am ales o altă cale. A început să mă intereseze drama satelor pe cale de dispariție. În urma invitațiilor la taberele de creație din Lăzarea, Mărtiniş, Ip, am descoperit că renunțarea iresponsabilă la tradiții duce la autonimicirea satelor, a comunităților ardeleneşti. Am văzut multe sate, case, gospodării care se duc pe apa sâmbetei... şi am încercat "eternizarea" acestora, conservarea unui anume *Genius loci* al acestora.

*- Această expoziție aduce în atenție influențe şi rădăcini multiculturale, concepții arhaice ...*

- Am studiat arta africană, arta neagră. Din cultele, modul de viață şi filosofia asiatică am cunoscut cum e să fii budist... am ajuns apoi în lumea şamanilor, mai ales a acelora din Siberia. M-a preocupat istoria călătoriei spiritului, a sufletului, metamorfoza: aşa am ajuns să-mi (re)cunosc lumea mea interioară, dar şi latura mea de grafician. Am început să "compun" grafică mică cu diferite technici, cum ar fi desen combinat cu colaj, prelucrat ulterior pe calculator. M-a fascinat această viziune, a unei duble

→

din show-biz, este foarte greu, nu imposibil, dar foarte greu să faci carieră şi să trăieşti din muzică, din munca ta, ca profesionist. Nu era imposibil, aş fi putut s-o fac, însă mi s-a părut că la un moment dat ar putea să devină prea limitativă această carieră, şi-atunci am făcut altceva, mi-am orientat viața altfel, cântând din când în când pentru plăcerea mea.

*- Cum ați orientat-o altfel, ce-a făcut Marcela Saftiuc la Paris?*

- Deşi am avut o diplomă de studii superioare obținută la Lyon, nu puteam preda franceza, trebuia să-mi orientez cariera în aşa fel încât să pot să trăiesc. În România nu ne puteam întoarce, deci eram obligați să reuşim. Am făcut un curs de comerț exterior, dar nu mi-am găsit de lucru. Apoi, printr-o fericită întâmplare, am cunoscut un director de la o firmă de traduceri, m-a angajat, întâi ca responsabilă comercială, după aceea, în trei săptămâni, am fost promovată ca directoare comercială şi aşa am descoperit în mine fibra comercială pe care o ignorasem total. Dacă eşti deschis la evenimente, poți să-ți descoperi înclinații pe care nu te-ai fi gândit niciodată că le ai. Asta este o şansă pe care ți-o dă acest tip de libertate din Occident. În urmă cu 11 ani mi-am înființat propria mea societate.

*- După 1990, Marcela Saftiuc a apărut pe diverse compilații, pe casete, pe CD-uri chiar. În schimb, n-a apărut cu un CD integral, scos de o casă de discuri serioasă.*

- Am fost o singură dată invitată să fac disc de către Fundația Culturală Phoenix de la Bucureşti, am făcut macheta, dar discul n-a mai apărut. Mi s-a explicat, adevărat sau nu, că nu mai există public şi audiență pentru muzica folk. Or, eu ce-am văzut în aceste două zile la Bistrița infirmă total acestă prejudecată. În principiu mi-aş dori să fac un disc, însă nu am timp să mă ocup şi de partea de marketing, de distribuție, de vânzări. Eu pot să înregistrez, pot să-mi dau acordul, dar să mă ocup de toată partea administrativă, nu.

*- Cu toate acestea, numele Marcelei Saftiuc, deşi sunteți plecată din țară de aproape 24 de ani, numele dumneavoastră a circulat, la fel şi cântecele, mai ales celebrul „Fiii lacrimilor tale". Care este povestea acestui cântec?*

- Este un cântec care are o istorie, în sensul că este primul cântec religios care s-a dat pe undele radio în acea perioadă. Muzica şi refrenul le ştiam de la bunica mea, textul propriu-zis l-am compus eu şi l-am compus foarte rapid, a fost ca şi cum cineva mi l-ar fi dictat, cred că l-am compus într-o jumătate de oră.

*- Să ne întoarcem la Clujul anilor '70. Spuneam că ați lăsat în urmă o carieră mai mult decât promițătoare, dar cred că şi o mulțime de prieteni, de prietenii...*

- Bineînțeles, este oraşul studenției mele... Dar nu pot să spun că mă leagă numai amintiri plăcute. Îmi aduc aminte că, nefiind clujeancă, trăiam cumva într-un circuit închis, printre colegele de cămin, printre prietene. Clujul este un oraş cu un anumit tip de mentalitate, nu te asimilează foarte uşor dacă nu eşti clujean. Bineînțeles că după ce am devenit cunoscută, porțile mi s-au deschis mult mai repede şi mult mai larg, dar în primul an nu a fost deloc uşor.

*- Ați spus că artiştii erau pe picior de egalitate cu scriitorii în locurile în care se întâlneau. Care era atmosfera acelor întâlniri?*

- O, era o atmosferă de cântec, de vodcă, de poezie. Ne întâlneam, faceam emisiuni împreună la radio... Mi-aduc aminte că erau şi radiouri străine care veneau şi ne înregistrau. Ne adunam la Mongolu, eram prieteni, un grup de prieteni care aveam în comun iubirea de muzică şi de poezie. Era destul, suficient.

*- Cât de des reuşiți să vă întoarceți acasă?*

- Nu e vorba că reuşesc sau nu... Este o obligație esențială pentru mine, mă întorc cel puțin o dată pe an. Dar de foarte multe ori mă duc numai la Oneşti, unde sunt mama şi fratele meu.

*- Nu ați renunțat la cetățenia română...*

- Nu, şi nu văd nici un motiv să renunț. Francezii tolerează cele două cetățenii. În familie, fata noastră vorbeşte perfect româneşte, vine cu drag în România şi se consideră româncă înainte de a fi franțuzoaică, deşi practic ea de la trei ani trăieşte acolo. Cred că această situație corespunde cu ceea ce suntem: suntem români pentru că ne-am născut aici, avem rădăcinile aici, şi suntem francezi fiindcă trăim acolo.

*- Vă mulțumesc! Deşi rămân cu regretul că n-am reuşit să aflu totul despre Marcela Saftiuc în aceste minute pe care mi le-ați acordat.*

- Ai reuşit să afli totul despre tine, vreodată?!

- ...

- ...Ei, atunci suntem chit!

*– Mulțumesc!*

Interviu realizat de
**Daniel Moşoiu**
Bistrița, 26 noiembrie 2005

■

existențe: în lumea reală (spirituală) şi în cea materiala (trecătoare/ireală).

*- ... o sursă de inspirație, atât pentru creația plastică, cât şi pentru activitatea de art-terapeut ...*

- Şamanismul este cea mai veche practică magico-religioasă din lume care promovează vindecarea. Şamanii erau chemați la această datorie în diverse moduri – fie prin moştenire, fie prin asumare spontană, (fie prininvestire directă de către Supranatural). Urme ale şamanismului se află pe tot globul: în America, Asia, Africa, regiuni din Europa şi Australia. Şamanul are acces la cele trei zone ale cosmologiei: pământul, cerul şi lumea de jos, ce sunt conectate printr-o axă centrală, reprezentată de un "copac gigant", sau de un "munte". Starea lui mentală este lucidă, în timpul stării de conştiință alterată, şamanul controlează această stare şi poate reține, ceea ce a văzut în timpul acela. Prin acest mod şamanul are acces la informații, care nu sunt disponibile în realitatea materială. Este esențial pentru şaman să intre în această stare prin simpla voință. Sunt lucruri care îl ajută în acest sens: sunetul tobelor, al cântului, dansul. În starea şamanică, acesta posedă anumite puteri, pe care le poate exercita şi în realitatea materială. El poate vedea spirite, şi poate comunica cu acestea, poate zbura până la ceruri, unde serveşte ca un intermediar între zei şi tribul său; poate coborî şi în lumea de jos, pe tărâmul celor morți. Zborurile şamanului pe scări, în jurul copacului gigant sunt îndeplinite prin metamorfoze, sau călărind cai mitici - spiritele cailor sacrificați, sau călătorind în bărci ale spiritelor.

*- Această călătorie inițiatică este proiectată în plan artistic în lucrări de grafică promovând reprezentări simbolice specifice ...*

- În lucrări apare şamanul, scara, pe care păşeşte spre lumea de jos sau spre ceruri, arborele gigant, toba, calul, diferite animale (mai ales reni). Toate aceste elemente din desenele mele, apar acum şi în ceramica mea ...

*- ... cu o tehnică specifică: personală sau adoptată/adaptată?*

- În 2003, şi ulterior, în 2005 am câştigat o bursă la Tabăra Internațională de Ceramică din Kecskemet (Ungaria) unde am dus mai departe ceea cea am făcut în desene: acum, elementele apar tridimensionale. Pentru ele mi-am ales o tehnică interesantă, uitată de lume: tehnica **raku**. Această tehnică a apărut acum 400 de ani în Japonia, legată fiind de ceremonia ceaiului. În 1570, meşterul Csodzsiro a făcut primele ceşti de ceai din lut zvântat; din acestea erau modelate, sculptate "statuete în care se servea ceaiul". Glazurile calde pe care le-a folosit (roşul, galbenul, negrul) erau din pământ ocru, combinate cu oxizi de fier şi mangan. Formele nu se răceau în cuptor: ajunse la 1000 de grade, brusc erau luate şi cufundate în apă. Această tehnică a fost preluată de către americani în anii 1950, mai precis, de ceramistul Paul Soldner. **Raku**-ul american nu era o imitație japoneză, nu a fost creat pentru un anume specific, era făcut pentru a atrage atenția asupra modului de a face un "big happening": obiectele – înainte de a fi cufundate în apă – erau puse între frunze şi iarbă uscată, în acest proces de *reducere,* suprafața obiectelor devenind mai rustică, mai dură, cu asperități/porozități.

*- O altă aplicație a artei, a uneia din referințele ei străvechi, **şamanismul** se pare că îşi poate găsi locul şi în metoda modernă a art-terapiei ...*

- Această teorie-tehnică o abordez la pacienții mei, ca art-terapeut. De 4 ani lucrez la Spitalul de boli psihice-cronice Borşa. Pacienții, adulți schizofreni, deşi nu au pictat sau desenat niciodată în afara şcolii, îşi regăsesc prin descoperirea eului ludic lumea lor interioară. În atelierul deschis de art-terapie, ei vin şi pleacă atunci când vor, au o preocupare, lucrează pe o anumită temă dată, cu diferite technici, se simt bine. Lucrările lor nu trebuie neapărat să fie "artistice": ca să rămână autentice, cu relevanță estetică, ele cer foarte multă muncă.

*- Se stabileşte un alt tip de comunicare ... nonverbală ...*

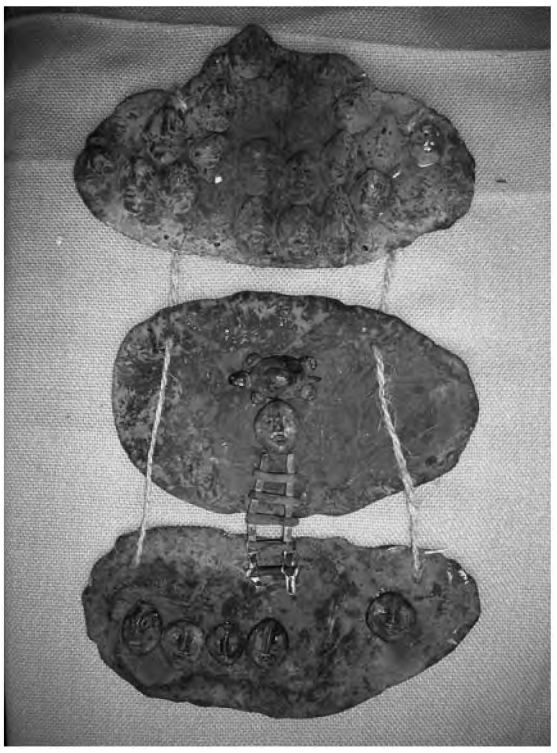
- Pentru aceşti pacienți comunicarea este – ar trebui să fie – în centrul tuturor preocupărilor terapeuților, indiferent de natura muncii lor. Comunicarea verbală fiind grav avariată, datorită diagnosticului specific, eu, în munca mea, realizez o astfel de comunicare posibilă: prin artă.

În urma dării în folosință a noii clădiri ergo-terapeutice, grupul de bolnavi (10-15 pacienți) condus de mine, poate beneficia, pe bază de voluntariat, zilnic 4 ore, de binefacerile acestui mod de comunicare. De regulă, la începutul activității, eu sunt persoana care fixez tema zilei – dar sunt şi zile în care bolnavii lucrează liber – urmând apoi un proces de interpretare şi selectarea (pentru expoziția permanentă care se află chiar în atelier) a lucrărilor. Din rezultatele acestor interpretări putem să ne dăm seama de starea psihică a pacientului, contribuind în acest mod şi la tratamentul lor psihiatric.

*- Importantă ar fi - în pofida tuturor blocajelor mentale - libertatea pe care o oferă descoperirea propriei creativități plastice ...*

În munca mea (art-terapie) este foarte importantă "imparțialitatea terapeutului", adică terapeutul nu intervine niciodată direct în munca pacientului, urmărind doar procesul de creație dezvoltat de acesta, modul în care lucrează, preferințele pentru diferite materiale de lucru (adică eu nu spun ce să facă pacientul, ci cum să facă) ...

*- Există cazuri în care terapia prin artă poate prezenta dovezi relevante privind ameliorarea stării de sănătate a pacienților de la Borşa?*



- V.V., 40 de ani, a fost diagnosticată cu schizofrenie paranoică şi internată la această clinică. De atunci, starea ei psihică s-a remediat considerabil: de la o permanentă poziție fizică imposibilă (ghemuită) şi izolarea totală față de ceilalți, astăzi, pacienta lucrează cu regularitate în cadrul atelierului. În lucrările dânsei rămân însă, adânc impregnate, aspecte grafice specifice formării ei profesionale anterioare (studii superioare de matematici) - figurile geometrice - în jurul cărora îşi concentrează toată "creația", preferând raportorul, pensulei. În ceea ce priveşte cromatica lucrărilor, evoluția sa a fost deasemenea surprinzătoare. De la griurile de început, "murdare", confuze, spre culori pastelate, clare, foarte bine combinate din punct de vedere plastic. Acelaşi lucru pot afirma şi despre evoluția reprezentărilor grafice: de la desene de contur (majoritatea de forma clepsidrei) ajunge printr-o serie de naturi statice la portrete, ce-i drept, copilăreşti, dar, oricum, oglindind un salt în încercarea de a comunica.

Cazul acestei bolnave este poate cel mai reprezentativ, dar o asemenea descriere [evoluție] ascendentă se poate face la fiecare pacient care a participat mai regulat la art-terapie.

*- Din această perspectivă, conform acestor experiențe existențiale, definiția creativității artistice îşi dezvăluie şi în plan practic alte dimensiuni, redefinindu-se ...*

- A crea înseamnă a compune ceva, a umple cu lumină, a da suflet, a îngriji, iar la sfârşit a porni la drum pentru a găsi cealaltă parte a eului, ca şamanul în călătoria sufletului. Şi noi ne confruntăm cu dorințe şi frici, şi noi străbatem lumea de jos ca să ajungem în lumea de sus, în împărăția cerească, pentru ca la reîntoarcere, să aducem un surplus cu noi. Doar după aceasta **ființa** sau **lucrarea** ei devine independentă, individuală şi liberă.

Interviu realizat de
**Livius George Ilea**

■

Black Pantone 253 U



# Pe scurt despre Adrian Marino

Petru Poantă

În 2006, "la un an şi jumătate de la stingerea din viaţă" a lui Adrian Marino, Ion Bogdan Lefter publică culegerea de analize şi evocări personale *Adrian Marino: un proiect pentru cultura română*. A apărut la Craiova (editura "Aius"), oraşul de care Marino fusese legat în ultimii săi ani prin colaborarea permanentă la revista *Mozaicul* (din 1998) şi prin relaţiile personale cu criticul Constantin M. Popa, cel care a scris eseul *Hermeneutica lui Adrian Marino* şi, mai apoi, studiul monografic *Adrian Marino*. De altfel, C. M. Popa editează tot la Craiova colaborările criticului din *Mozaicul* în substanţialul volum *Descoperirea Europei* (2006). Ar fi vorba, aşadar, despre o comemorare craioveană a unei mari personalităţi a culturii române, a cărei existenţă s-a consumat însă la Iaşi, Bucureşti şi Cluj, cu excepţia anilor de detenţie. Dar nu vreau să vorbesc despre acest moment omagial, care, în fond, nu are nimic conjunctural şi ostentativ. Mai mult, cei doi protagonişti ai evenimentului, Constantin M. Popa şi Ion Bogdan Lefter, nu sînt deloc nişte comentatori ocazionali şi improvizaţi ai lui Marino. Dimpotrivă, ei au fost apropiaţi ai acestuia încă dinainte de 1989 şi i-au rămas fideli, pe nivelul de adîncime al ideologiei liberale şi al modelului cultural europenist, pînă în prezent. Acum, tema mea este alta: relaţia lui Adrian Marino cu Clujul, oraşul în care şi-a trăit a doua jumătate a vieţii şi şi-a scris aproape toată opera. Născut în Iaşi, din părinţi macedoneni, urma să facă o carieră universitară în Bucureşti, între anii 1945 şi 1948 fiind asistentul lui G. Călinescu. În 1949 este arestat însă de puterea comunistă şi nu va fi eliberat decît după 1963, cînd se stabileşte la Cluj. Opţiunea pentru Cluj pare să fi fost mai curînd o întîmplare, motivată doar de căsătoria cu Lidia Bote, asistentă la Facultatea de Filologie. De fapt, oriunde s-ar fi aşezat, el continua să rămînă un "suspect" politic şi cu şanse foarte reduse de reabilitare profesională, respectiv de revenire în universitate. Oraşul, se pare, nu i-a oferit nimic din proprie iniţiativă, astfel că Adrian Marino se va consola orgolios cu condiţia de "marginal" al regimului, asigurîndu-şi existenţa din scris şi dintr-o pensie de la Uniunea Scriitorilor. Cum avea să mărturisească mai tîrziu, în Cluj se va simţi mereu un străin, oraşul neînsemnînd pentru el decît un mediu avariat de provincialism. Din sentimentul violent al inadecvării la un univers cultural, pe care îl credea iremediabil minor, se naşte ambiţia formidabilă a dezmărginirii. Într-un regim de tip totalitar, Adrian Marino îşi propune să devină prin merite personale o celebritate literară europeană. Aşa începe în anii '60 proiectul criticului printr-o sfidare a realităţii. Îşi face intrarea în viaţa literară, ca istoric şi critic literar, cu două lucrări fundamentale, apărute la un interval de doi ani, *Viaţa lui Al. Macedonski* şi *Opera lui Al. Macedonski* (1965, 1967). Sînt două monografii copleşitoare în context, atît prin volum cît şi prin concepţia monografică. Într-un anumit fel, ele reprezintă o replică la monografiile lui G. Călinescu despre viaţa şi opera lui Eminescu. Ele anticipă, de fapt, delimitarea expresă de mai tîrziu de modelul critic călinescian, delimitare care va implica şi o arţăgoasă campanie împotriva criticii curente, "foiletonistice", considerată în ansamblu impresionistă" şi fără "idei". În 1968 produce masivul op *Introducere în critica literară*, în care e privilegiată, în principiu, o metodă de tip monografic a interpretării, cu denunţarea unui posibil caracter *creator* al actului critic. Exigenţele rigoriste ale unei asemenea metodologii n-au avut însă impact într-un moment în care critica noastră abia se eliberase de formalismul proletcultist şi în care descoperea fascinantele limbaje ale noii critici. În ordine literară, ieşirea din dogmatism dădea impuls imaginaţiei debordante, "iraţionale"; intuiţiei şi discursului de tip metaforic. Adrian Marino promova, în schimb, raţionalismul, erudiţia şi spiritul critic, lăsînd atunci impresia unei desincronizări cu acel timp al spontaneităţii dezlănţuite. El apărea, astfel, ca un savant restituit şi nu ca un eventual critic militant.

După, *Opera lui Al. Macedonski*, critica lui Adrian Marino nu mai are ca obiect imaginarul literaturii. Din anii '70, Marino va practica o disciplină nouă în spaţiul culturii româneşti, numită critica ideilor. Teoretic, concepţia sa se articulează în *Critica ideilor literare* (1974) şi *Hermeneutica ideii de literatură* (1987), iar aplicaţia ineditei metode se produce în uimitoarea lucrare în şase volume *Biografia ideii de literatură* (1991-2000). Prin urmare, Marino este un ideolog al cărui obiect de interpretare îl constituie existenţa în desfăşurare a ideilor literare. De fapt, el însuşi a renunţat la calitatea (denumirea) de critic literar, restaurîndu-şi această orgolioasă şi singulară identitate de ideocritic, cum îl numeşte C.M.Popa. Dar, cum spuneam, metodologia sa nu a avut urmări catalizatoare asupra discursului critic autohton. Rămîne o performanţă, iar opera autorului, un monument cumva enigmatic al culturii române. În anii regimului comunist, Adrian Marino reprezenta totuşi un model, acela al scriitorului liber profesionist, independent şi, într-un mod curios, liber să circule în lumea largă. Desigur, modelul putea fi rîvnit, nu şi "imitat", însă era important întrucît întreţinea o iluzie şi asta mai ales că opera lui Marino se construia, pas cu pas, dezafectată de ideologia marxistă şi comunistă. Criticul părea sau chiar era complet decontextualizat. N-avea relaţii de dependenţă şi supunere cu instituţiile statului, în afara celei de colaborator cu editurile. În cartea amintită, I.B. Lefter înţelege o asemenea situaţie ca efect al unui proiect propagandistic al regimului. Libertatea lui Marino, şi încă a cîtorva, trebuia să fie creatoarea unei imagini liberaliste şi un exemplu de toleranţă ideologică şi politică. Posibil, însă cert e că, pînă în 1989, Clujul zburda prin Occident cu numele lui Adrian Marino, nume care pătrunsese semnificativ în cîteva medii intelectuale, în edituri, publicaţii şi în bibliografii de specialitate. Jurnalele occidentale ale scriitorului din această perioadă dezvăluie psihologia unui intelectual decomplexat, familiarizat aproape cu marile biblioteci şi muzee ale Europei. Marino călătoreşte cultural şi eficient şi, îndeosebi, obsedat de sporirea fulminantei sale erudiţii. Călătoriile sale au ca punct central de referinţă biblioteca, respectiv bibliografia. Ele fecundează şi edifică Opera. Dar se întoarce mereu acasă într-o aparenţă de olimpianism, continuîndu-şi implacabil construcţia. În Cluj, spaţiul său ocrotitor devenise Biblioteca Universitară, căreia îi va dona după moarte propria-i bibliotecă. Aceasta era însă nu doar un loc al refugiului, ci şi unul al sfidării oraşului flecar şi provincial. Biblioteca îi satisfăcea orgoliul diferenţei. O *locuia* întrucîtva ostentativ, cu sentimentul apartenenţei la o lume paralelă.

*

Deşi un "personaj" fascinant, Adrian Marino a produs diverse antipatii, precum, la vremea sa, Al. Macedonski, unul dintre modelele sale antropologice. Ele îşi au originea, de regulă, într-un, altfel motivat, complex de superioritate al criticului. Un spirit liberal, doctrinar cel puţin, el dezvoltă într-o direcţie dogmatică voinţa de a construi monumental şi în normele unei metodologii exclusiviste. Conceptul tare al ideii de literatură tinde să arunce în frivolitate celelalte forme de expresie ale discursului critic, în special critica de întîmpinare şi eseul literar. Exigenţa sa relegă în mediocritate cam toată literatura română contemporană, dar, de-a lungul carierei sale, îl irită periodic succesul public al unor autori, printre "victimele" sale figurînd Nicolae Manolescu, Al. Paleologu, Mircea Zaciu, Constantin Noica. N-a rămas, în schimb, insensibil la linguşeli, astfel că în cariera sa poţi întîlni şi nişte suspecte articole "de serviciu", cu valorizări derapante. Şi-a creat, totuşi, şi fidelităţi durabile printre scriitori a căror admiraţie a crescut din contactul adecvat cu opera sa. Să-i amintesc, pe lîngă cei citaţi deja, pe Mircea Martin, Ştefan Borbély, Marian Papahagi, Monica Spiridon (autoarea unuia dintre cele mai comprehensive studii despre criticul ideilor literare). Dar Adrian Marino nu trebuie judecat la nivelul psihologiei sociale. În fond, proiectul său cultural, revendicat din iluminismul european, respectiv din ideologia liberalismului, are o consistenţă paradigmatică în cultura română. În regimul comunist, el a actualizat în sinteze de anvergură spiritul critic şi raţionalismul, înţelese ca valori fondatoare ale modernităţii.

■



28 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

muzica

# Operetă cu accente... teatrale

**Codruța Cojoc**

Proiectul Operei Române din Cluj cu opereta *Văduva veselă*, primul proiect „european" al instituției, se arată ca unul interesant, pe de o parte deoarece își propune prezentarea unei noi abordări a fenomenului teatrului muzical, prin intermediul unei lucrări de operetă, gen mai puțin supus inovației, iar pe de altă parte, datorită colaborării dintre noul dirijor al Operei Române, Horváth József, cu o practică îndelungă la Opera Maghiară, şi regizoarea de teatru Mona Chirilă, care trăieşte prima experiență în lumea operei.

La premiera spectacolului de luni, 22 ianuarie, publicul s-a adunat în număr mare, unii din dorința de a reasculta muzica operetei, extrem de îndrăgită, alții pentru a se familiariza cu viziunea unui regizor de teatru asupra operei, iar alții pentru a-şi satisface curiozitatea.

Încă de la introducerea orchestrală s-a putut vedea caracterul teatral al montării, prin prezența a două personaje de teatru care anticipează, prin acțiunea lor, relația complicată de dragoste dintre Danilo şi Hanna. Construcția scenei oferă echilibru prin încadrarea planului central între publicul de la 1900, reprezentat de cor, şi publicul din 2007, ca o reflexie în oglindă, între aceste două planuri petrecându-se reprezentația de viață şi de teatru muzical. Acțiunea este dominată de intriga determinată de cele 20 de milioane ale văduvei Hanna Glawari, care trezesc deopotrivă interesul personajelor pariziene şi a reprezentanților Pontevedro-ului (codificare literară pentru Muntenegru). Libretul, cu un caracter vădit comic, menit să parodieze moravurile şi manifestările de caracter ale vieții sociale de la începutul secolului XX, este pus în valoare în acest spectacol prin construcția personajelor, în direcția unei coerențe scenice datorată detaliilor de acțiune şi a costumelor realizate cu o maximă finețe, ca şi prin introducerea momentelor de balet şi a personajelor-dansatori, fie în contextul epic al textului (povestea călărețului), fie în cel al dansului grizetelor, unde apar în mod contrastant văduvele vesele.

De remarcat prestanța sopranei Cristina Maria Damian, care a oferit rolului Hannei o energie interpretativă susținută pe tot parcursul spectacolului, încărcătură transmisă partenerului ei, Mihai Lazăr (Danilo), căruia i-a lipsit în unele momente convingerea personajului, din punct de vedere actoricesc. Cuplul Valencienne (Doina Neculce Sâmpetrean) - Camille (Sorin Lupu), în ciuda redundanței acțiunii scenice, a oferit momente frumoase de expresivitate muzicală, în desfăşurarea celor trei duete şi a romanței. De asemenea, o interpretare surprinzătoare a fost cea a lui Marius Chioreanu în rolul baronului Zeta, prin calitatea vocală şi caracterul convingător al personajului.

Corul, în ciuda plasării aparent statice, a fost evidențiat prin conceperea luminii şi prin reacțiile individuale spontane, care au dinamizat acțiunea acestui personaj colectiv; de asemenea, în scenă s-au creat momente statice de grup, cu ajutorul luminii realizându-se adevărate imagini fotografice.

Dirijorul a urmărit pe de o parte sincronizarea orchestrei cu soliştii, în momentele ariilor şi duetelor, în care grupuri instrumentale sau instrumente solo dublau linia vocală în vederea evidențierii expresivității muzicale, iar pe de altă parte, sublinierea caracterului maiestuos de marş şi a vivacității momentelor dansante, de poloneză şi mazurcă, care dau o notă generală partiturii şi solicită de cele mai multe ori un tempo rapid. Orchestra a oferit un suport muzical dinamic, cu excepția unor momente în care răspunsul acesteia a fost incoerent, din cauza pierderilor de tempo şi a deficiențelor de intonație.

Prestația balerinului travestit, suprapusă discursului despre caracterul femeilor al personajelor masculine, a întărit rândul situațiilor parodice; însă impulsul vizual neaşteptat a declanşat reacții violente în public, care au reprezentat de fapt un transfer de roluri între cele două publicuri, reacțiile publicului din sală fiind de fapt cele pe care publicul de la 1900 ar fi trebuit să le aibă. Acest lucru demonstrează faptul că subiectul homosexualității este la fel de tabu în secolul XXI precum a fost la începutul secolului trecut.

Rezultatul spectacolului a dovedit o armonioasă colaborare între regizor, scenograf (Carmencita Brojboiu) şi coregraf (Livia Tulbure Gună), responsabili de construcția imaginii, şi protagoniştii operetei, care au fost receptivi la situațiile propuse, îmbogățindu-şi experiența scenică prin exerciții reuşite de actorie.

Reacția publicului a dovedit faptul că atât cei care au venit pentru muzica operetei, cât şi cei care au venit pentru a vedea o montare a unui om de teatru şi cei care au fost îndemnați de aspectele neconvenționale au fost mulțumiți de reprezentație, entuziasmul general demonstrând faptul că publicul de operă are nevoie de spectacole cum este *Văduva veselă*. ■

teatru

# *Cvartet* - sala de disecție

**Adrian Țion**

*Deconstrucție, dedublare, destrămare, degradare* sunt primele patru cuvinte care mi-au înmugurit protector pe buze la ieşirea de la *Cvartet*-ul lui Tompa Gábor, edificat pe textul lui Heiner Müller. Fiind vorba despre un cvartet, substantivele mele s-au dorit a acoperi o insatisfacție neconştientizată la început. M-am simțit dintr-o dată vulnerabil în fața unui discurs prea dens, încărcat cu o simbolistică agresiv obscenă, e drept, foarte la modă şi de aceea prezentând riscurile de a aluneca în structurile altui gen de spectacol. Dialogul dintre Marchiza de Merteuil şi amantul ei Valmont este de fapt o adaptare, o sinteză personalizată a problematicii cuplului, extrasă din romanul epistolar al lui Choderlos de Laclos *Legături primejdioase*. Marchiza introduce între ei două personaje (absente în spectacol), pe „Presidente de Tourvel" şi pe „inocenta Cécile Volanges". Astfel cvartetul e constituit. Din prezența carnală a actorilor-interpreți – András Demeter (Valmont) şi Timea Buza (Merteuil) – şi umbrele personajelor care stau obsesiv între ei. Lupta poate începe, căci luptă e dorința lor de a cuceri, de pe poziții libertine, independența, libertatea supremă.

În comparație cu limbajul scenic, substantivele înşirate în capul acestor rânduri pot părea simple eufemisme fără acoperire pentru unii. Ca să dovedesc că pentru mine ele reprezintă notificații de valorizare critică, am să le acopăr cu explicații.

*Deconstrucție*. Trebuie să recunosc direct că ştiu puține despre Heiner Müller. Mai multe informații am aflat mai ales de pe internet. S-ar părea că francezii sunt sensibili când e vorba despre cultura lor şi au bifat pozitiv în dreptul prelucrării după *Legături primejdioase*. Un lucru e limpede. Pe tabla de şah a deconstrucției discursului dramaturgic scriitorul german pare a fi un pion important, nu lipsit de merite. Dar un pion, nu un rege cum s-a dovedit a fi Eugen Ionescu, de pildă. Alegerea lui Tompa este şi ea explicabilă. Structura deconstructivistă a pieselor lui Ionescu şi Beckett, prin care a trecut şi pe care a ilustrat-o magistral, făcând-o viabilă unui public deseori neîncrezător la nou, l-a îndemnat să-l abordeze şi pe Müller. Poate că doza de artificiu, de prelucrare excesivă din textul lui Müller s-a răsfrânt parțial şi în spectacol.

*Dedublare*. În „jocul vieții şi al morții" în care se prind cele două personaje analizându-se reciproc, dur, cu o cruzime demnă de textele lui Sade, dedublarea înseamnă pentru ei a trăi şi în mințile celor invocați, mimându-le reacțiile, trăindu-le sentimentele. Dedublarea înseamnă stăpânire peste simțurile celuilalt. Sarcină grea pentru cei doi actori, folosiți în exces. Strădaniile lor însă merită totala susținere din partea spectatorilor. Între Valmont şi Merteuil se stabileşte o atracție malefică în această aventură perversă de a se substitui unul altuia demontând ceea ce s-a numit „mecanica raporturilor sexuale". Independența totală îi împinge spre moarte. Moartea este, vorba lui Arghezi, un joc care îşi are propriile reguli. „Îl joci în doi, în trei,/ Îl joci în câte câți vrei./ Arde-l-ar focul."

*Destrămare*. Tabu-urile morale s-au risipit. Eroii piesei sunt exponenții unei umanități crepusculare. Ni se sugerează ca timp al acțiunii „un salon înaintea Revoluției Franceze sau un buncăr după cel de-al Treilea Război Mondial". Ei nu se tem de încălcarea normelor, cât de „noaptea trupurilor", pentru că viața înseamnă senzualitate, sex, plăcere. O coborâre din spiritualitate le marchează declinul. Replicile licențioase, uşor blasfemice muşcă dureros din inocentul orizont de aşteptare al publicului: „Suprema fericire – fericirea animalelor"; „Veşnicia – erecție continuă"; „Neantul în sufletul nostru care croncăne după hrană"; „Virtutea e o boală infecțioasă". După montarea lui Andrei Şerban de la Cluj cu *Purificare*, molima augmentării acestor „realități crude" prin imagini scenice aferente, şocante a devenit criteriu de validare artistică sau de conectare la aşa-zisa mişcare teatrală europeană. Să se fi lăsat ademenit de acest val şi Tompa?

*Degradare*. Lumina puternică ce invadează scena încă de la început, ca într-o sală de disecție, scoate la iveală gândurile ascunse ale personajelor, propriile păcate, tăind necruțător cu bisturiul catarctic în carne vie spre a pătrunde adevărul suprem tăinuit în anatomia ființei. În mijlocul scenei tronează patul cu baldachin care ascunde şi dezvăluie degradarea relațiilor dintre cele două sexe. Probabil că pentru a sublinia această treaptă a degradării personajelor, regizorul a considerat de datoria sa să apeleze la mijloace vizuale adecvate, de a căror vulgaritate nu ar trebui să ne jenăm totuşi.

Dacă vreți să pătrundeți în această sală de disecție, al cărei aranjament scenic aparține Carmencitei Brojboiu, iată adresa: Teatrul Maghiar de Stat din Cluj. ■



Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

zapp-media

# Vânt mediatic

**Adrian Ţion**

Meteorologic vorbind, bulgarii ne-au surclasat. După modelul american al „botezării" uraganelor, vijelia europeană care a devastat vestul are un nume... bulgăresc: Kyrill. Vijelia politică românească poate fi expediată cu un nume... turcesc: sictir. Destul cu mascarada! Ca să vezi cum s-au integrat ţările noastre în multilingvismul european! Bulgaria sărbătorind pe imigrantul Kiril Genov la aniversarea celor 65 de ani ai săi, de către fiii lui, meteorologi germani, România apelând la practici orientale şi lexic adiacent, deprinse de la fraţii ei de peste Bosfor. Liantul este, firește, marinerul cel şugubăţ şi isteţ, fără frică a lua şperţ. De furtună te aperi stând în casă, de circul politic mai greu.

De când vesela câmpie mioritico-mediatică a fost inundată de şuvoaiele mizeriei politice, am început să iubesc reclamele. Paradoxal, mă încarcă cu energie pozitivă. Sunt mai senine, mai nevinovate, mai curate şi urmăresc un scop mai cinstit: să vândă nişte produse de care tot ai nevoie. Politicienii vând cu seninătate gaura covrigului (pentru noi), umflându-şi buzunarele şi lansându-se în nesfârşite lupte de interese.

Ce mai! Nu e chip să te protejezi de invazia politicului. Eşti prins, vrând-nevrând, în obsesia asta naţională. Auzi o ştire cu vântu' care a făcut ravagii prin Europa şi gândul îţi zboară cu peste 100 de km/h la Vîntu care a încasat doi ani de pârnaie pe care nu-i va face. Tot vântu' a trântit doi schiori pe pista de sărituri de la Zakopane şi regreţi că numai pe Sorin Ovidiu Vântu al nostru nu reuşeşte nimeni să-l trântească la pământ cum merită.

Tot vântu' destinului a scos de la naftalină scrisoarea caragialiană. Loveşte, măi frate! Mai ceva ca-n piesă. Face noi victime, ba se şi dublează. După ce papagaliţa prezidenţială a indicat cu ciocu-i obraznic biletul incriminat al premierului, preşedintele a tăiat-o la Cluj ca să-i avertizeze pe primarii din judeţ că fără proiecte solide nu vor pupa banii europeni (era o urgenţă ce nu mai suporta amânare, evident, clujenii credeau că a venit cu proiectul de a scoate Canalul Morii la Marea Neagră, dar s-au înşelat), a urmat altă vizită-blitz-şi-şpriţ la Sighet, cu băi modeste de mulţimi derutate şi sărace, şi un tur al frontierei nordice din Ucraina până în Moldova. Rezultate: inaugurarea podului peste Tisa şi deschiderea a două consulate româneşti în Republica Moldova. După aceste izbânzi, timp în care clasa politică fierbea iar presa urla, a arătat în sfârşit biletul cu pricina. Credea că ăsta va fi sfârşitul lui Tăriceanu. Dimpotrivă, a fost doar un început. Premierul a scos şi el un bilet lovind în preşedinte.

Basmul lui Băse, transmis de media românească, a ajuns la replicile cunoscute: „În săbii să ne tăiem sau în bilete să ne jumulim?" (Băsescu). „Ba-n bilete, că-i mai dreaptă!" (Tăriceanu). Se ştie, atât în basme cât şi în opera lui Caragiale, numele personajelor sunt ele însele mijloace de caracterizare. La primul - no comment! Pare a fi personajul negativ. Al doilea e aproape de eroi precum Greuceanu (rezonanţă) sau Făt-Frumos (chipeş, impunător) şi dovedeşte - dacă nu altceva - cel puţin rezistenţă la împunsăturile/ loviturile adversarului. Dacă îl luăm de pozitiv, ar trebui să şi învingă la sfârşit. Dar, vorba naratorului de odinioară: mai departe cu poveste că de-aicea mult mai este. Un narator sportiv mai recent, de stirpe dâmboviţeană, agramat şi aferat, ieşit tocmai de sub aripa lui Nenea Iancu, purtând şi nume de Mitică pe deasupra, mustind de plăcerea subiectului în faţa căruia s-a trezit dintr-o dată, cu cele două bilete date în vileag, declară, sigur şi infatuat, ca de obicei: „Mamă, ce piesă de teatru aş scrie eu! A lui Caragiale e nimic!" Să-l credem? Asta ar mai lipsi.

Opoziţia atacă şi ea, furtuna e în toi. Crezul acestor scamatori de ocazie căţăraţi pe nedrept pe piscurile puterii este „scapă cine poate". Cât despre cele două jalnice personaje aflate în conflict, nu putem spune altceva decât că ar fi foarte bine dacă s-ar isca din senin un vânt al primenirii (tot e iarna asta primăvăratică) şi să-i mătură definitiv de pe scena politică. Mai ales că faimoasele „lucrături à la Băsescu" au inflamat destul media românească. Poate vom scăpa astfel de obsesia politicului şi vom putea citi editoriale pe alte teme; ca să ne mai destindem frunţile încrâncenate. ■

epiderma de bazalt

# Sebastian, telemeaua, tele-naşterea

**Mihai Dragolea**

Nu mă mai aşteptam să dau de căscatul Sebastian, client fidel la vremea „gulerelor, manşetelor, accesoriilor"; îl ştiam sedus de-o dulce hibernare, care a început chiar prin închiderea subită a orificiului bucal. Dar, surpriză!, iată-l din nou, foarte proaspăt - asta însemnând că îşi asortează privirea şi umblatul prin lume cu gura larg căscată. Ştia că veveriţele pot semnala dacă un an e bun sau nu în funcţie de numărul reproducerilor: dacă e numai una - anul agricol e cam sărac, dacă sunt două - anul agricol e bogat. Sebastian a ieşit la plimbare, ştie un parc pe unde sunt şi câteva veveriţe, poate le vede mai multă vreme, le studiază comportamentul pe îndelete, poate pricepe de la ele cum va fi acest an agricol; e convins că e mai util aşa ceva decât să aştepte tele-naşterea copilului unui cuplu bizar, una din cele mai lipsite de sens producţii de televiziune; în drumul lui spre parcul cu veveriţe, Sebastian are, la un moment dat, o biserică nouă - în dreapta, un hyper-magazin - în stânga; deşi este zi de duminică, la biserică e doar un pâlc anemic de credincioşi, pe când, în cealaltă parte, la imensa prăvălie, nu mai încap limuzinele, şirul cumpărătorilor care intră sau ies din templul consumist nu are sfârşit. Două spectacole, total diferite, la aceeaşi oră, într-o amiază de duminică; nu e nimic de zis, dar Sebastian cască gura şi mai mare aducându-şi aminte câte harnice cruci îşi fac în autobuz mai ales femeile, tinere sau nu, de câte ori trece maşina prin dreptul unei biserici, poate atunci se roagă să ajungă duminica la enorma prăvălie, cu cât mai mulţi bani asupră-le! Dar aşa ceva nu prea contează pentru Sebastian, cel interesat de împerecherea vioaielor veveriţe; şi uite că a uitat să ia cu el ceva firimituri din telemeaua adusă de acasă, cumpărată de la o femeie venită tocmai de pe valea unde îi plăcea să se plimbe domnului Lucian Blaga, cel care asculta, siderat, un cosaş ascuţind unealta şi strigând cât putea: „La Maria văduva/ Fut de-mi iese măduva!" Dar, oare?, le place telemeaua veveriţelor, s-ar apropia de el râvnind la preţiosul produs lactat?! Despre care, a aflat până şi el, se spune că nu va mai putea fi comercializat multă vreme, decât în perimetre restrânse; merge viaţa şi fără telemea, deşi nu tocmai pe gustul lui Sebastian, mai ales că tatăl îi lăsase moştenire un gust special pentru telemea, n-a îngăduit o zi din îndelungata şi chinuita lui viaţă fără să fie pe aproape o bucată din deliciosul produs. Sebastian a ajuns în parcul cu veveriţe, stă pe o bancă şi le aşteaptă apariţia. Nu, nu s-a pregătit cum se cuvine pentru posibilele întâlniri, că nu are la el decât blestematele de ţigări şi, se ştie!, veveriţele nu fumează; asta e cum nu se poate mai bine, păcat însă că nu ştiu să citească, ce de bileţele le-ar da la lectură!

Sebastian e aşezat pe o bancă teafără, e locul de unde a văzut el, mai demult, veveriţele ţopăind printre crengi; acum nu se arată, dar le aşteaptă, e sigur că îşi vor arăta cozile înfoiate; cu ochii şi gura larg căscate, Sebastian aleargă cu privirea de la un copac la altul, doar-doar le va vedea; aleargă şi bruma de creier de care mai dispune, îşi aminteşte de o ştire potrivit căreia englezii au amenajat funiculare între balcoanele caselor, funiculare mici, doar pentru veveriţe, să le protejeze de circulaţia frenetică a străzilor; aşa ar fi trebuit procedat, după mintea scurtă a lui Sebastian, şi între cele două palate politice ale ţării! Care se află, din pricina unor bilete delicate, în scandal penibil; dacă ar fi avut un mini-funicular întins între ele şi veveriţe educate corespunzător, domnii conducători îşi puteau trimite bileţele cu nemiluita, de la balcon la balcon, nici dracu' nu mai ştia de ele, dar'mi-te galeşe madame cu nuri siliconaţi şi pofte politice mai mari decât cele erotice! Aşa e destul de trist: nu avem funiculare pentru veveriţe, deţinem dame cu nuri de mare obrăznicie, avem naşteri televizate în direct şi nu vom mai avea parte de clasica telemea, iar Sebastian cel cu gura căscată nu ştie dacă, în acest an cu ceasul apocaliptic mai aproape de ora exactă, clasicele noastre veveriţe vor avea un rând sau două de pui. ■



30 Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U

remember

# Île de la Cité de Cluj

**Tudor Ionescu**

Aparent nu prea e aşa. Île de la Cité este ***Île de la Cité***, iar Clujul e ***Cluj***. N-au nimic împreună şi să nu le amestecăm! De amestecat nu le amestecăm (ar şi fi cam greu!), dar *împreună* au ceva, adică nişte mici asemănări. Nu tocmai **tot-tot** Clujul seamănă cu Île de la Cité; doar o parte din el. Adică: în ambele cazuri – Paris şi Cluj – o parte, o bucată de oraş se află între două cursuri de apă cosangvine, cu acelaşi ADN, care se despart şi apoi se reunesc. La Paris, desigur, este vorba despre două braţe ale Senei, la Cluj – despre Someş şi Canalul Morii. Lungimea „insulelor" cred că nu diferă prea mult, lăţimea lor s-ar putea să fie şi ea cam la fel. La Paris, insula este legată de restul oraşului prin opt poduri; la Cluj, Someşul prin nouă (ce-i drept, şi peste Canalul Morii mai trec, separat, încă vreo alte nouăsprezece). Unde văd eu vreo „insulă" în Cluj? Păi, din Grigorescu, de la stăvilar, Someşul o ia înainte, spre est, iar întâi uşurel spre sud şi pe urmă tot spre est curge (când curge!) Canalul Morii. Deci între Someş şi Canalul Morii, până în cartierul Mărăşti, se întinde în fond o „insulă", ba mai lată, ba mai puţin lată. De ce Canalul ***Morii***? Deoarece, până nu demult, pe actuala stradă Buftea şi pe malul canalului, era o moară destul de mărişoară, în ultimul timp dezafectată şi cotropită de personaje ciudate + un cal. Mie îmi pare rău că nu a fost găsită altă soluţie decât demolarea. Clădirea morii ar fi fost îndreptăţită să-şi depună candidatura şi CV-ul pentru un post de *vestigiu*. În iazul acestei mori, acum vreo cincizeci de ani, te puteai duce la pescuit fără nici o sfială, deoarece aveai şanse reale de a te întoarce acasă chiar şi cu peşte. Mai ales când alimentarea canalului era oprită în vederea curăţirii acestuia. [Cu un asemenea prilej, în tronsonul de canal care străbătea curtea copilăriei mele, am găsit în Canalul Morii, printre felurite mizerii şi mâl... un pistol cu butoiaş, funcţional, fără plăsele. I l-am dat unui amic mai „copt", care l-a ascuns, cioplindu-i loc în paginile unui volum gros şi roşu de istorie a PCUS(b). Cred că a fost norocul lui taică-meu: eram prin anii cincizeci şi puţin. Dacă aş fi păstrat pistolul, aproape sigur că tata ar fi îngropat amintirea descoperirii mele în fundul unui alt canal, mai de la sud, dintre Dunăre şi Marea Neagră.] Graţie aceluiaşi tronson de Canal, plutind pe valuri, ajungeau la îndemâna mea nişte nuci **enorme**, expediate de arborele din grădina compozitorului Tudor Jarda. (În locul nucilor, eu am aruncat pe valuri o seamă întreagă de sticluţe înfundate în care pusesem tot felul de mesaje scrise; oare măcar unul dintre ele o fi fost vreodată „pescuit" de cineva?)

Dar să mă întorc la asemănările şi deosebirile dintre „insula" clujeană şi cea din Paris.

Nu se poate contesta: de pe a noastră lipseşte Notre Dame, precum şi buchetul de atracţii turistice pariziene. Dar, pe „insulă", avem şi noi (de pildă) Sala Sporturilor „Horea Demian", Teatrul Maghiar, statuia lui Mihai Viteazul, aveam abatorul, Parcul Feroviarilor...

Altceva: pe insula pariziană se află leagănul istoric al oraşului, pe cea clujeană – nu. Dar nici n-ai putea spune că ea a fost *extra-muros*, deoarece pe vremea când existau zidurile de incintă ale oraşului nu exista Canalul Morii, iar acesta a apărut după ce zidurile nu mai erau. Cel mai aproape de Canalul Morii este un „ciob" din zidul de incintă nordic, „ciob" pe care îl puteaţi vedea în curtea Muzeului de Speologie, pe strada Sextil Puşcariu (fostă Toplita), la doi paşi de Casa lui Matei Corvin.

Ne întoarcem pentru o clipă la Paris.

Prin jurul insulei de aici, Île-de-la-Cité, plutesc pe valuri renumitele, admiratele şlepuri şi – mai ales – vaporaşe; prin jurul alei noastre – pungi şi sticle de plastic. Adică la ei e plin de ***bateaux-mouche***, la noi – numai de... ***mouches***.

Desigur, la Cluj nu avem chiar un *Square du Vert-Galant*, dar în amonte de podul Garibaldi, vara, când apele Someşului scad bine-binişor, din când în când mai vezi răsărind câte o insuliţă care, iute-iute, se înverzeşte.

Cheiuri-**cheiuri**, la Cluj, nu prea sunt, dar pe marginea Someşului sau pe lângă Canalul Morii sigur că sunt străzi, chiar şi bistrouri, restaurante (unul dintre cele mai aparte fiind fostul "Darvas", apoi "Dunărea", acum...; ştiţi voi despre ce e vorba: localul acela cu terasă chiar pe buza malului şi cu intrarea de pe strada Dacia).

Adeseori, lumea face plajă pe malul insulei, şi la Paris şi la Cluj. Atâta tot că la Paris se face chiar şi în plin centrul oraşului (ceea ce pare normal, de vreme ce acolo şi-au pus insula). La noi, mai mult în Grigorescu, între stăvilar şi Parcul „Babeş". Mai la fereală. Asta-i diferenţa dintre o mare metropolă (Parisul) şi un oraş de provincie, universitar (Clujul)!

Oarecum pe malul/cheiul Canalului Morii avem şi noi o clădire ca nimeni alţii: noul *building* al Poştei Române. Trebuie să fac două precizări, una necesară, cealaltă nu, deoarece se află la vedere. Am spus că noua clădire a Poştei este pe „malul Canalului Morii", ceea ce îl poate surprinde pe un non-clujean sau pe unul uituc, deoarece, pe-acolo, nu se vede nici un canal. Nu se vede deoarece a fost acoperit acum câtiva ani. Canalul este dar nu se arată mulţimii. E „subasfaltic". Asta a fost precizarea „necesară". Cealaltă, cumva în plus, ar fi că tocmai această clădire – nouă şi mare – stă şi stă degeaba de o seamă întreagă de vreme. La un moment dat era acoperită de reclame şi abţibilduri. Acum e pustie şi pe dinafară şi pe dinăuntru. De ce? Habar n-am. Atâta ştiu că de monument nu e bună, iar de clădire utilă se pare că iarăşi nu. Ciudată chestie. Aşteptăm şi vom vedea ce se mai întâmplă.

Înainte de a încheia, aş dori să-l rog pe cititor să nu creadă cumva că prin aceste rânduri, prin aceste „comparaţii" am vrut să „fac mişto" de Cluj sau de Paris! Dimpotrivă, am vrut să arăt că mi-s dragi amândouă, mai ales Clujul! ■

scrisori către preşedinte

# Scrisoarea a treia

**Radu Ţuculescu**

*Stimate domnule preşedinte,*

În primul rînd trebuie să vă spun, chiar dacă nu are legătură cu intrarea noastră-n UE, că eu niciodată nu am reuşit să învăţ, pe de rost, Scrisoarea a treia de Eminescu, chiar dacă-l consider, pe bune şi cu mîna pe ce vreţi, poetul nostru naţional. Adică nu am reuşit pe vremea cînd eram elev. După aceea nici n-ar mai fi avut vreun rost. Şi-acum să revin. Scuzaţi devierea.

Fiind proaspăţi eurouniţi, avem o droaie de noi obligaţii şi interdicţii. De exemplu, am aflat că nu mai e voie să scuipi pe stradă. Minunat. O interdicţie de multă vreme aşteptată. Dar pentru români ar fi trebuit adăugate măcar încă două subpuncte: să nu-şi golească nările şi să nu vomeze pe stradă. Să poarte la ei batiste şi pungulite din plastic în care să-şi adune aceste scurgeri atît de disgraţioase. Pentru ca românul să poată ajunge un adevărat european, legile trebuiau să fie mai detailate. Unele. Altele îmi produc nedumeriri şi zîmbete. Cum ar fi următoarea: la douăzeci de găini le revine un cocoş. Adică un cocoş nu poate cocoşi nici mai mult nici mai puţin de douăzeci de găini! Păi cocoşul e ca bărbatul. Unul mai capabil, altul mai puţin. Nu-l poţi obliga, dacă nu poate. Dar nici stopa atunci cînd doreşte mai mult, mai divers. E contra naturii. Tot contra naturii, dar cu complicaţii, e şi legea care îţi interzice să produci mai mult de 50 litri de ţuică pe an. De familie. Orice litru în plus costă cît zece. Legea asta, îmi zicea un bun prieten maramureşan, va transforma o parte a ţării cam în ceea ce a fost America prin ani l920. Pe vremea lui Al Capone. Şi continua tot prietenul: „...50 de litri sînt apă de ploaie. Să aruncăm noi butoaie întregi cu prune şi mere! S-o creadă euromutul! Va începe o viaţă palpitantă, atît pentru cei care vom continua să ne producem ţuica noastră cea de toate zilele cît şi pentru cei care vor verifica dacă se respectă legea. Corupţie, nene! Doar oameni sînt şi ei." Cam asta mi-a zis prietenul şi fui de acord cu el.

Şi nici nu trecură două săptămîni bune de cînd devenirăm ueişti cu acte-n regulă, că ne-am şi făcut de rahat în faţa comunităţii. Circul cu biletul premierului. Eu am ştiut de la început ce culoare avea biletul respectiv: căcănie. O culoare căcănie! Ca şi tot circul declanşat apoi în jurul lui. Un scris citeţ, ordonat, de om relaxat, fără stress. De om cu bani, fără griji. Cîteva rînduri care nu spun aproape nimic. Doar de n-o fi cifrat! Ceva de genul: bă, Traiane, nu te uiţi tu puţin peste gard, să vezi dacă i s-a bălegat vaca vecinului că pute pînă la mine-n casă. O asemenea scrisorică trebuia păstrată în arhive, precum un ditamai document strict secret de importanţă naţională? şi descoperit după atîta vreme? Este de rîsul lumii. Al comunităţii în care ne-am introdus şi noi. O cacialma. O diversiune. Larga masă de români proaspăţi ueişti trebuie, constant, momită cu astfel de spectacole jalnice. Ca şi-n alte timpuri de tristă amintire. Atenţia ne este mereu dirijată spre nimicuri. Spre meciuri politice din al căror rezultat final (indiferent care o fi acela) nu va avea nimic poporul de cîştigat. Acuma trebuie să închei brusc. Ca de obicei, îmi bat vecinii în calorifer, semn că iarăşi aud ce scriu şi îi deranjez. Drept pentru care mă semnez: un om din ţară. ■



Black Pantone 253 U

# Onoruri și săgeți otrăvite

Ing. Licu Stavri

Lista onorurilor (*New Year's Honours List*) a Guvernului britanic pentru anul 2006, publicată pe două pagini culese mărunt în *The Guardian*, cuprinde un mare număr de artişti şi literaţi. Astfel, veteranul cântăreţ de rock, Rod Stewart (61 de ani) a fost distins cu CBE (Cross of the English Empire), pentru că a vândut peste 200 milioane de discuri. "Deşi locuiesc acum în California, sunt foarte mândru că sunt britanic", a declarat starul. Romancierului scoţian Alexander McCall Smith, autor al best-seller-urilor ce o au ca protagonist pe Mma Ramotswe, detectiva neagră din Botswana (*The Ladies Number One Detective Agency* etc.) i s-a acordat OBE (Order of the British Empire). Rangul de cavaler (*knighthood*) le-a fost conferit biografului Michael Holroyd (autor al unor cărţi despre G. B. Shaw şi Lytton Strachey) şi pianistului orb George Shearing. Câte o CBE au primit regizorul Peter Greenaway (da, da, cel care a afirmat că românii n-au adus nici o contribuţie semnificativă la cultura universală, autorul, printre altele, al filmului *Cartea de căpătâi*) şi întemeietorului lui Lincoln Everyman Theatre, regizorul Terry Hands. Dintre actori au primit CBE Johnny Briggs, din serialul *Coronation Street*, Penelope Keith şi actorul shakespearean John Wood. Zara Phillips, nepoata (de bunică) a Reginei Elisabeth II, de trei ori personalitate sportivă a anului, a fost creată Dame.

Cel mai cultural oraş din Marea Britanie nu este, cum ne-am fi aşteptat, nici Londra, nici Edinburgh, ci ... Newcastle upon Tyne. Statisticianul Geoff Ellis a întocmit pentru canalul TV Artsworld un clasament care cuprinde 14 oraşe, clasate după criterii ca participarea la evenimentele culturale, sponsorizările de la Arts Council, interesul pentru artă al autorităţilor municipale. Newcastle are, *per capita*, cel mai mare număr de vizitatori ai galeriilor de artă şi muzeelor, cei mai mulţi melomani, clienţi ai librăriilor şi bibliotecilor, fiind al doilea oraş pe ţară ca număr de teatre. S-a ţinut seama şi de monumentele arhitectonice moderne, precum Millenium Bridge şi Centrul pentru Artele Contemporane. În clasamentul respectiv, Londra se situează pe locul 9, iar Edinburgh pe locul 3. În 2003, Newcastle a concurat la titlul de capitală europeană a culturii, fiind învins de oraşul Liverpool.

Kitty Kelly, care a scris biografiile unor personalităţi marcante ale vieţii sociale americane, precum Nancy Reagan, Frank Sinatra sau Jackie Kennedy-Onassis, este supranumită "the poison-pen biographer" (biograful cu stilou otrăvit). Cea mai recentă ispravă a sa este pregătirea unei cărţi despre regina *chatshow*-ului şi icoana culturală a Americii, Oprah Winfrey, ne informează ziarul *The New York Times*. Întrebarea este ce fel de detalii din viaţa personală a starului TV mai poate dezgropa Kitty Kelly, când Oprah a dezvăluit singură, în faţa a milioane de spectatori, destule episoade dezagreabile din biografia sa, cum ar fi faptul că a fost violată de un unchi la nouă ani şi că la paisprezece a născut un copil care, ulterior a murit. Ziarul e însă sigur că Kelly va găsi nişte noroi de aruncat în obrazul lui Winfrey care "are o mai mare influenţă asupra culturii noastre decât orice rector de universitate, politician sau lider religios".

Noam Chomsky, profesor de lingvistică la Massachusetts Institute of Technology (celebrul MIT), în vîrstă de 77 de ani, şi-a câştigat reputaţia de cel mai înverşunat critic al administraţiei Bush. În 2006 el a publicat cartea *Failed States: The Abuse of Power and the Assault on Democracy* (Statele eşuate: abuzul de putere şi asaltul asupra democraţiei), în care, pornind de la doctrina lui Bush privind aşa-zisele 'state bandit' (Iran, Coreea de Nord, Libia), întoarce tăişul analizei către Statele Unite, ocupându-se de ceea ce el numeşte "ameninţarea crescândă cu distrugerea de către puterea statală a SUA, care violează legile dreptului internaţional." El intreprinde şi o analiză a stării "imperiului american" în faţa primejdiilor create de triumful antiamericanismului în unele ţări ale Americii Latine şi a creşterii forţei economice a statelor asiatice. Profesorul Chomsky – arată ziarul *The Irish Times* – critică, de la înălţimea poziţiei sale de 'cel mai important intelectual american', politica agresivă a actualei administraţii şi disprețul ideologilor ei – ca de pildă ambasadorul la Naţiunile Unite, John Bolton – faţă de acordurile internaţionale. El devine caustic atunci când demască "scenele de teatru" jucate de politicienii americani şi de aliaţii lor (mai cu seamă Israelul) în problemele geopolitice arzătoare, ca războiul din Irak sau situaţia din Liban şi Gaza.

Thomas Harris, autorul cărţilor despre Hannibal ('the Cannibal') Lecter, ucigaşul în serie din *Tăcerea mieilor*, recidivează, publicând la Heineman romanul *Hanibal Rising*, ne anunţă *The Daily Mail*. Cartea se referă la copilăria criminalului, încercând să explice prin ce subtilă împletire a influenţelor de familie şi a istoriei Hannibal şi-a găsit vocaţia de mai târziu. Cititorul află că în 1940, când avea opt ani, Hannibal, fiul unui conte lituanian, crescut la castel, promitea să devină un geniu al matematicii. Invazia nazistă pune însă capăt acestor perspective: părinţii îi sunt ucişi, iar castelul distrus. Hannibal şi surioara sa ajung prizonierii unei bande de colaboraţionişti lituanieni, care o ucid pe fetiţă şi-l silesc pe băiat să mănânce din carnea ei. După război, Hannibal e luat în custodie de un unchi bogat şi dus la Paris, unde devine un excepţional student la medicină şi un pictor talentat, dar, în acelaşi timp, plănuieşte diabolic uciderea, unul după altul, a asasinilor surorii sale. O intrigă senzaţională, dar care, paradoxal, provoacă simpatia cititorului faţă de Hannibal Lecter, deoarece inamicii lui sunt mult mai răi decât el.

Premiul Planeta, atribuit celor mai importanţi autori spanioli, a fost câştigat în 2006 de Alvaro Pombo, cu *La Fortuna de Matilda Turpin*, ne informează *Courrier International*. Născut în 1939 la Santander, Alvaro Pombo este una dintre vocile cele mai singulare ale literaturii spaniole contemporane. Filosof ca formaţie, catolic şi homosexual, el cultivă o imagine foarte 'British' (de altfel a locuit la Londra între 1966-77). După două volume de poezie, publică în 1997 primul volum de nuvele, *Relatos sobre la falta de sustancia* (Istorisiri despre lipsa de substanţă). În 1988 se instalează la Madrid şi primeşte premiul Herralde pentru romanul *El heroe de las mansardas de Mansard*. În 2004 devine membru al Academiei Regale spaniole şi tot atunci publică cel mai bun roman al său, *Contra natura. La Fortuna de Matilda Turpin*. Romanul premiat se ocupă de modul în care averea unei bogate moştenitoare schimbă destinul acesteia şi pe al celor legaţi într-un fel sau altul de ea. Acţiunea se desfăşoară la Asubio, un domeniu aflat pe o faleză, moştenit de Matilda de la tatăl ei, Sir Kenneth Turpin. Juan Campos, soţul Matildei, se refugiază, după moartea soţiei, în acest sanctuar, situat într-un peisaj ce aminteşte de *La răscruce de vânturi*. Absenţa Matildei este resimţită atât de puternic încât ea devine o prezenţă pentru toţi. Juan Campos, profesor de filosofie, reface istoria căsniciei lor până la moartea Matildei, provocată de un cancer la sân. Nu-i poate ierta fostei soţii faptul că, la un moment dat, s-a dezinteresat de soarta lui şi a copiilor lor pentru a se consacra administrării averii, precum şi faptul că, în timpul bolii, a refuzat să se lase îngrijită de el. Ca în aproape toate romanele lui Pombo, doi intruşi tulbură meditaţia melancolic-resentimentară a lui Juan. Unul este fiul său, Fernando, care vine să petreacă un week-end la Asubio cu scopul de a se răzbuna pe tată, încredinţat că acesta nu l-a iubit. Al doilea este frumoasa şi tânăra fină a lui Juan, Angelica, care, nesatisfăcută de viaţa conjugală proprie, şi-a pus în gând să-l seducă pe Juan, sperând să ia locul Matildei. Cele două intervenţii îl demască, treptat, pe Juan drept un om orgolios, pedant şi pasiv, incapabil de a-şi iubi cu adevărat soţia şi de a-şi înţelege odraslele. Un roman psihologic de o sinceritate necruţătoare.

■

Ioan Sbârciu

Pădurea de cenuşă

# Ce aștept(ăm) în 2007!

Lucian Maier

**patru pariuri ale calității şi o curiozitate în cursul cinematografic al lui 2007**

Cu un Premiu de regie la Cannes în 2006 pentru filmul *Babel,* şi, recent, Globul de Aur pentru cea mai bună dramă, lui Alejandro Gonzálles Inárritu i-a fost autentificată şi, în acest mod, recunoscută drept prețioasă tehnica punerii în scenă; aceasta constă în îmbinări de porțiuni de acțiune, de blocuri de acțiune din diverse momente ale unei cronologii ce se încheagă la nivel semantic numai în final, într-o reconstrucție înfăptuită de către spectator. În primul său lungmetraj, *Amores Perros,* realizat în Mexic, poveştile din scenariu sînt prezentate cronologic, chiar dacă, pentru a păstra simultaneitatea istorisirii, fiecare desfăşurare narativă o opreşte pe cealaltă în puncte de intersecție, în puncte de întîlnire ale personajelor fiecărei poveşti cu personajele poveştii paralele. Ceea ce avem aici nu este o discontinuitate cronoligică perfectă, ci doar un paralelism cronologic, bazat pe tehnica montajului alternat.

În următorul său proiect, realizat la Hollywood, *21 Grams,* Inárritu plusează la nivel realizatoric, spărgînd şi cronologia poveştilor, pe care, în aceeaşi idee a fărîmițării, le divizează în unități narative avînd o durată de aproximativ două minute. Față de *Amores Perros,* durata unităților poveştii a fost redusă de aproximativ cinci ori, mai mult, momentele acțiunii reprezentate în fiecare poveste fiind amestecate astfel încît şi cronologia întîmplărilor rămîne a fi desluşită de către spectator.

*Babel* va veni pe ecranele noastre la începutul lunii februarie.

După şase ani de absență de pe marile ecrane, în cadrul Festivalului de Film de la Veneția, Darren Aronofsky şi-a lansat al treilea lungmetraj, *The Fountain.* Filmul va ajunge în România în luna martie. Discuțiile pe marginea lui, imediat după Veneția, îl caracterizau ca fiind un film de care ori te vei îndrăgosti imediat, ori îl vei simți ca fiind insuportabil. Însă nu este nimic surpinzător avînd în vedere primele două proiecte ale regizorului american. Pentru spectator, *Requiem for a dream* însumează o sută de minute de tortură, este una dintre puținele experiențe cinematografice care necesită clipe de răgaz, care, nefiind altceva decît o dramă, te face să închizi ochii în fața misei funebre memorînd visul... american (existent în fiecare dintre noi: frumusețea iubirii şi dorința de a te împlini material). Primul film al lui Aronofski, *Fi*: un coşmar în care vedem un matematician genial obsedat de presupunerea că ar fi urmărit în scopuri oculte, care înghite medicamente anti-depresive şi efectuează operații numerice intimidante.

Septembrie 2007 este anunțat ca dată de lansare a filmului *Restul e tăcere.* Un proiect pe care Nae Caranfil îl gîndeşte de două decenii, dar care abia acum a găsit vremea favorabilă înfăptuirii. Este cel mai ambițios proiect cinematografic românesc şi ca buget (peste două milioane de euro) şi ca ținte artistice (filmul vorbeşte despre realizarea primului lungmetraj autohton, *Independența României*). *Restul e tăcere* este prima producție românească ce caută explicit autoreferențialitatea, prima producție care, cel puțin la nivelul intențiilor, afirmă faptul că cinematografia însăşi este obiectul principal al evoluției sale. Apriori, pînă să vedem rezultatul muncii sale, Caranfil are şansa de a se situa filmic alături de iluştri predecesori în ceea ce priveşte analiza cinematografiei în interiorul produsului său, în interiorul unui film: Billy Wilder cu *Sunset Boulevard,* François Truffaut cu *La nuit americaine* sau David Lynch cu *Mulholland Drive* fiind cîteva exemple de reuşită în proiecte de această natură.

Fără să-i fie certă proiecția pe marile noastre ecrane în 2007, dar prezență probabilă cel puțin în cadrul Festivalului de Film Transilvania este *Inland Empire,* ultimul produs semnat de excentricul David Lynch. Cu premiera tot la Veneția, unde Lynch a devenit cel mai tînăr regizor premiat pentru întreaga activitate cinematografică în cadrul acestui festival, *Inland Empire* este, după *Mulholland Drive,* o nouă incursiune în lumea facerii filmului, un *film-making story* presărat cu *love-story* şi încărcat de mister în suprarealistul şi ironico-dramaticul (postmodern) stil lynchian.

Partea a doua a lui 2007 va cunoaşte debutul hollywoodian al unui maestru european: *Funny Games,* în regia austriacului Michael Haneke, prezent pe ecranele noastre în anul tocmai încheiat cu filmul *Caché,* Premiul de Regie la Cannes în 2005. Interesul față de acest nou proiect al lui Haneke este cu atît mai mare cu cît regizorul austriac, privit prin intermediul întregii sale creații, de la *Der Siebente Kontinent* la *Caché,* nu pare dispus a face vreun compromis industriei americane, intereselor ei şi, mai mult decît atît, proiectul în curs de realizare este readucerea pe ecrane, într-un alt context, a filmului realizat în Austria în 1997, deschideri şi planuri surprinzătoare viitoare neanunțînd şi nelăsînd magistrala demonstrație de forță condusă de Arno Frisch în *Funny Games*-ul austriac. ■

# Înapoi în cartier

Ioan-Pavel Azap

Fără malițiozitate, încep spunând că am două veşti: una bună şi una rea. Vestea bună e că în a doua jumătate a lunii ianuarie în cinematografe a rulat deja un film românesc (spre deosebire de anul trecut când abia la sfîrşitul lui aprilie sau începutul lui mai *Legături bolnăvicioase* al lui Tudor Giurgiu "a spart gheața"). Mai mult decât atât, este vorba despre un film independent, un film realizat în Cluj, de clujeni, începând de la scenariu, regie, interpreți ş.a.m.d. Pentru a nu spori inutil "supansul", pelicula se numeşte *Înapoi în cartier,* o producție PAGE Cinema 2006, pe un scenariu de Horia Radu şi Gelu Radu, în regia lui Gelu Radu, avându-i în distribuție pe: Mody Levente, Florin Matingo, Horia Radu, Ingrid Dimofte, Florin Runcan, Lucescu Matingo, Angela Tirek ş.a. Mai trebuie făcută o precizare importantă: filmul este realizat şi jucat de amatori. Din păcate, veştile

bune se opresc aici, pentru că filmul, deşi cu greu îl poți numi astfel, este – aproape "fără rest" – penibil.

Citez, cu scuzele de rigoare, din promo-ul filmului: "Povestea, plină de violențe şi verosimilă datorită limbajului natural, vulgar, din spatele blocurilor din cartierul clujean Mănăştur, nu este recomandată minorilor.". Puțin spus, deoarece este nerecomandabil nu doar minorilor, ci şi majorilor sau, mă rog, măcar celor care au depăşit cu puțin stadiul comunicării prin semne şi interjecții. Lăsând la o parte neverosimilul poveştii (foarte pe scurt: este vorba despre un boss interlop clujean, Brazilianul, care, după o serie de crime, dispare vreme de cinci ani, ascunzându-se în Mănăştur [!!!], de unde conduce o rețea mafiotă şi teorizează pe cine vrei şi pe cine nu vrei), deci dincolo de povestea în sine, (care tratată mai lejer, cu puțin umor – voluntar! –, cu oleacă de ironie şi autoironie ar fi fost acceptabilă), jenantă este tratarea cinematografică a acesteia. Chiar dacă este vorba de amatori, la realizatori mă refer, o minimă intuiție, o minimă decență ar trebui să-ți spună că pentru a fi veridic, pentru a fi autentic nu trebuie să înjuri la fiecare cinci cuvinte (exemplu savuros: "Unde p...a mea îmi sunt c.....e?" – exclamă Brazilianul la un moment dat), că personajele, chiar dacă sunt interpretate prost, trebuie să se mai şi mişte în cadru, că de la Camil Petrescu încoace e riscant să mai faci filosofie, chiar dacă "de cartier", în pat ş.a.

*Înapoi în cartier,* (continuare a unui lungmetraj de ficțiune realizat de, aproximativ, aceeaşi echipă în 2001, intitulat *Cartier,* care din fericire a circulat numai pe casete video), se vrea o incursiune în lumea interlopă din Mănăştur – cu găşti, rivalități, bătăi peste bătăi (prost "coregrafiate" şi acestea), prostituate şi tot ce mai presupune asta. Din nefericire, rezultatul final este de un ridicol fără margini, de un comic involuntar constant, apogeul fiind atins într-o secvență în care un traficant de obiecte de artă, altfel lipsit total de scrupule, discută în pat cu o tânără stripteuză, (care de fapt nu e stripteuză şi damă de companie din vocație ci din necesitate, ea strângând astfel bani pentru un masterat în arheologie pe care vrea să-l facă în străinătate, pentru că aici, în țară, nu poate dacă nu se culcă cu cine trebuie), discută aşadar despre cum se pierd valorile în țărişoara noastră şi despre cum Statul român nu ştie să-şi apere ceea ce are mai de preț: inteligența, cultura, patrimoniul arheologic. Şi, vă rog să mă credeți, scena este filmată la modul cel mai serios (în intenție, cel puțin). Este o secvență pentru care, cu riscul de a mă contrazice, merită să vezi *Înapoi în cartier.*

Să sperăm că următoarea premieră va reabilita această nefericită "deschidere de stagiune cinematografică românească 2007". ■

Black Pantone 253 U

# CineMAiubit 10/11

**Ioan-Pavel Azap**

Universitatea Naţională de Artă Teatrală şi Cinematografică & Uniunea Cineaştilor,
cu sprijinul Ministerului Educaţiei şi Cercetării, al Ministerului Culturii şi Cultelor
şi al Centrului Naţional al Cinematografiei
CINEMAIUBIT
10
FESTIVAL INTERNAŢIONAL
ediţia a 10-a
4 - 6 dec 2006
Cinema Studio

În România, situaţia scurtmetrajului este, eufemistic vorbind, cel puţin ingrată: în cinematografe este distribuit cu o parcimonie exemplară, posturile de televiziune îl ignoră cu superbie, iar marele public aproape nu ştie că genul mai există. Deşi, în mod paradoxal poate (am mai spus / scris acest lucru), filmele de scurtmetraj româneşti sunt sensibil mai bune, în general, decât lungmetrajele. În acest context, Festivalul Internaţional al Filmului Studenţesc CineMAiubit (organizatori: Universitatea Naţională de Artă Teatrală şi Cinematografică "I.L. Caragiale" Bucureşti, Uniunea Cineaştilor din România şi Fundaţia "CineMAiubit", preşedinte al Fundaţiei şi coordonator Festival: Prof. univ. dr. Elisabeta Bostan - Decan de onoare al Facultăţii de Film şi Televiziune a U.N.A.T.C. "I.L. Caragiale", cu sprijinul Ministerului Educaţiei şi Cercetării, al Ministerului Culturii şi Cultelor şi al Centrului Naţional al Cinematografiei) este mai mult decât binevenit. Dar, un simplu festival - desfăşurat pe parcursul a doar câteva zile, într-un singur oraş, chiar dacă este vorba de Capitală, la un singur cinematograf - nu rezolvă problema difuzării, a accesului publicului larg la aceste filme. Nu ar fi de ignorat ideea organizării unei "caravane cinematografice" (cum s-a şi făcut, de altfel, o singură dată, în urmă cu patru sau cinci ani, la iniţiativa Elisabetei Bostan şi a lui Marius Şopterean), care să prezinte aceste filme (măcar pe cele premiate la toate ediţiile) în marile oraşe. Dar aceasta este o altă problemă, pe care ar trebui să o aibă în vedere - în continuare - organizatorii.

Ajuns în decembrie 2006 la cea de-a zecea ediţie (care ar fi trebuit să aibă loc în 2005, dar anul respective a fost "sărit" din motive financiare; de aici şi titlul acestui articol, "CineMAiubit 10/11": CineMAiubit - 10 ediţii în 11 ani), CineMAiubit a oferit publicului (într-o majoritate covârşitoare studenţi, cu filme în concurs sau nu, critici de film şi jurnalişti), pe lângă secţiunile competitive, şi o retrospectivă a filmelor premiate la ediţiile anterioare - partea cea mai "tare" a acestei ediţii ce marchează al doilea lustru din viaţa Festivalului.

Să o luăm cătinel şi, cât de cât, cronologic. Pentru trei zile (4-6 decembrie 2006) cinematograful Studio din Bucureşti a fost, aproximativ zece ore pe zi, polul scurtmetrajului românesc: filme de ficţiune, documentare, filme experimentale, animaţie, expoziţii de fotografie şi afişe de film, colocvii. În centrul atenţiei: filmele studenţilor de la Universitatea Naţională de Artă Teatrală şi Cinematografică "I.L. Caragiale", Universitatea Hyperion, Universitatea Media, Universitatea Naţională de Arte (toate din Bucureşti), Universitatea Partium din Oradea şi, nu în ultimul rând, Universitatea Sapientia din Cluj-Napoca, incluzând toate specializările: regie, imagine, scenariu, actorie, montaj ş.a.m.d. Mai slab reprezentată (cantitativ nu calitativ) latura internaţională a Festivalului: numai, dacă am numărat eu bine, 10 (zece) filme străine (din Israel, Mexic, Norvegia, Polonia şi Rusia), şi nu cred că numărul are vreo legătură cu sărbătorirea a zece ediţii, mai degrabă cu, iarăşi, lipsa banilor, ceea ce-i împiedică pe organizatori să-şi permită "luxul" unui selecţioner care, vreme de un an, să (stră)bată lumea şi să adune filme. Dar...

Cele aproximativ 130 de filme prezentate (exluzând retrospectiva premiilor ediţiilor anterioare) oferă o imagine cât de cât realistă a potenţialului cinematografiei româneşti la ora de faţă, per ansamblu aceasta fiind una îmbucurătoare, sau măcar liniştitoare, oferindu-ne motive de optimism... temperat. Evident, nu avem spaţiu (şi nici nu ar avea rost) să cometăm toate filmele (recunosc: nu le-am văzut pe toate, doar cu puţin peste o sută), nici măcar toate filmele premiate, aşa că mă voi opri la cîteva titluri, care m-au impresionat în mod mai mult sau mai puţin plăcut / neplăcut.

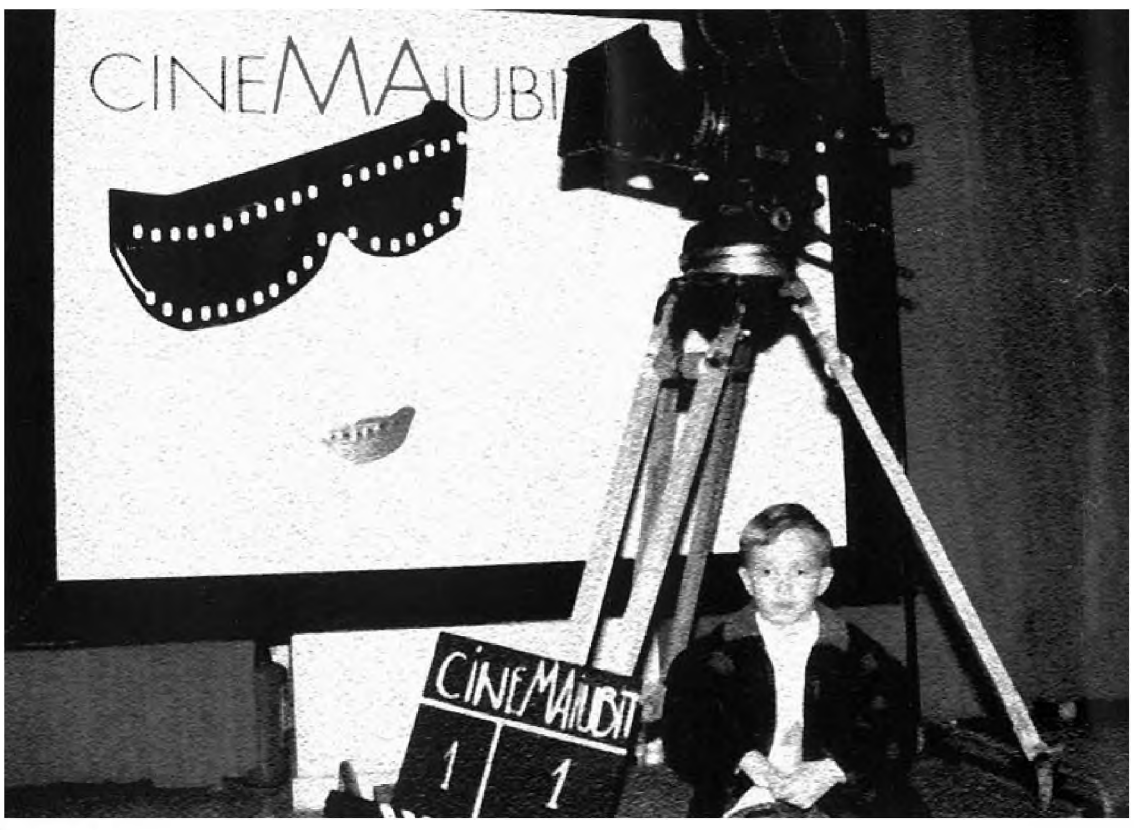
## Aşa nu!

O să încep cu filmele nereprezentative - filme ratate sau simple însăilări, inevitabile însă (dar astfel de pelicule se fac în toată lumea), care spun şi ele ceva despre situaţia şcolii cinematografice româneşti de astăzi. În primul rând, multe dintre filmele de animaţie - dar poate că sus-semnatul nu are "organ" pentru genul respectiv, aşa că puteţi ignora această frază. În rest, am să mă opresc doar la trei titluri, nu pentru că nu ar fi fost mai multe filme proaste în Festival, dar acestea mi-au reţinut atenţia (trebuie precizat şi faptul că scriu aceste rânduri la câteva săptămâni după Festival, iar memoria selectivă îşi spune şi ea cuvântul). Aşadar:

*Despărţire* (Universitatea Naţională de Artă Teatrală şi Cinematografică "I.L. Caragiale" Bucureşti; sc. şi r.: Catrinel Danaiata) - moartea accidentală a tatălui îi provoacă unei tinere o mult prea lungă, cinematografic vorbind, suferinţă (demnă de o telenovelă), încât la un moment dat - iertată fie-mi blasfemia - nu mai şti, nu mai eşti sigur dacă suferă din cauza morţii părintelui sau pentru că, din această cauză, a ratat vacanţa în care urma să plece împreună cu prietenul său de nu intervenea tragicul eveniment;

*Întrebare* (Universitatea Hyperion Bucureşti; sc. şi r.: Alexandra Poienaru) - o imposibilă, ca film, poveste de dragoste: el - ochi alunecoşi, inimă zburdalnică, ea - inocentă şi iubitoare, tot întrebându-l din când în când pe un ton infiorător de plat, de inexpresiv: "Mă iubeşti?", "Vrei să te căsătoreşti cu mine?"; el - trăgând cu ochiul după tipe, de faţă cu ea, ea - repetând obsesiv şi hilar aceleaşi întrebări; cînd, peste ani, se revăd, el - pocăit, spăşit, hotărât s-o ceară de nevastă, ea găseşte puterea să..., dar n-are rost să continuu, vă asigur că filmul e mai bun dacă se încheie aşa, şi, mai ales, e mai bun povestit, pentru că este scris, jucat şi filmat deplorabil;

*Căldură mare* (Universitatea Naţională de Artă Teatrală şi Cinematografică "I.L. Caragiale" Bucureşti; sc. şi r.: Stanca Radu) - da, aţi ghicit, o adaptare după I.L. Caragiale, cu celebrele două personaje, mai mult un exerciţiu de imagine pentru operatorul Mihai Bodea Tatulea, decât un film de regie: totul este scăldat într-o lumină solară estivală, dar protagoniştii dârdie copios de frig, ba mai şi ninge din senin (?!), replicile sunt rostite furios (dar cu dicţie!) şi... atât; Stanca Radu, regizorul-scenarist, trece cu dezinvoltură pe lângă singura "găselniţă" viabilă (probabil involuntară, altfel nu ar fi avut cum s-o rateze): personajul care-şi caută amicul pe str. Sapienţei (sau Pacienţei?), are nevoie disperată de ajutorul acestuia din urmă, nu se află doar, aşa, în treabă, ceea ce ar fi dat o interpretare tragică "poveştii" - chiar dacă schematică, simplistă -, oricum ceva mai mult decât nimic.




Deocamdată atât. În numărul următor, în cea de-a doua şi ultima parte a acestui articol, vom trece în revistă filme şi nume care merită urmărite, indiferent că au fost sau nu au fost premiate la această a X-a ediţie a Festivalului CineMAiubit.

(*Continuare în numărul viitor*)

■



34

Black Pantone 253 U

Black Pantone 253 U



# 31. Cukor

Marius Şopterean

La fel ca şi în cazul filmului *Arsenic şi dantelă veche* (în regia lui Frank Capra), cel de-al optulea film a lui George Cukor este o adaptare pentru marele ecran a piesei de teatru *Poveste din Philadelphia*, adaptare realizată de scenaristul Donald Ogden Stewart la îndemnul MGM-ului. În anii de aur ai teatrului american (anii '30-'40) s-au realizat zeci de adaptări pentru cinema pornind de la succesele scenelor de pe Broadway. O adaptare după o piesă de teatru se făcea în general într-un timp scurt iar producţia unui astfel de film era mult mai uşoară datorită numărului redus de locaţii (doar interioare) precum şi a numărului mic de personaje. În plus succesul unui astfel de film era aproape garantat. Succesul de pe scenă atrăgea după sine succesul unui film. Cu o singură condiţie: castingul să fie asigurat de starurile acelor timpuri. Rareori actorii de pe scenă erau distribuiţi şi în film. Una din marile excepţii o reprezintă Katharine Hepburn, personajul principal din filmul *Poveste din Philadelphia*.

În 1939 spectacolul de teatru *Philadelphia Story* avea peste 400 de reprezentaţii, iar în rolul principal strălucea nimeni alta decât Catharine Hepburn. Una din condiţiile studioului pentru realizarea acestei pelicule a fost găsirea unui personaj feminin de genul supervedetei Jean Harlow, decedată cu câţiva ani în urmă. George Cukor era un maestru al descoperirii şi propulsării pe marele ecran a unor vedete feminine. Filmografia lui este, în mare măsură, dedicată sondării sufletului şi universului feminin. Amintim câteva din operele reprezentative: *Little Women* (1933), *The Women* (1939), *Gaslight* (1944), *A Star is Born* (1954), *Girls* (1957), *My Fair Lady* (1964). Astfel vedete ca Jean Harlow, Katharine Hepburn, Greta Garbo, Judy Garland sau Audrey Hepburn au strălucit alături de staruri masculine ca: Wallace Beery, Charles Boyer, Cary Grant, Rex Harrison, James Stewart etc.

În acelaşi an în care se întâlnea pentru întâia dată cu Katharine Hepburn în pelicula *Little Women* (1933), Cukor realiza, în producţia coordonată de David O. Szelnick, un alt mare succes al Broadway-ului: *Cina de la ora opt*, o acidă şi amară comedie în care străluceau, alături de *Marea Blondă* (Jean Harlow), starurile Lionel Barrymore, Wallace Beery sau Marie Dressler. Producătorul Szelnick dorea ca după succesul uluitor al filmului *Grand Hotel* (1932, regia E. Goulding) să mai dea o lovitură cu *Cina de la ora opt*. Pentru acest lucru s-a înconjurat de vedete şi a supervizat personal realizarea scenariului în care dorea ca dialogurile sclipitoare din piesă să rămână neschimbate în film iar interioarele să rămână fidele scenografiei scenei. Miza era povestea iar în cadrul acesteia actorii trebuiau să strălucească. Astfel *Marea criză* din societatea americană era excelent redată în drama unor cupluri, a unor familii ce doresc să se reunească la o cină, cină de afaceri, care până la urmă se transformă într-un grandios eşec. Cu o economie de mijloace nemaiîntâlnită până atunci în cinematografia americană, apar pentru întâia dată pe ecran tipurile reprezentative ale high-life-ului american: un industriaş falimentat, un finanţist vorace, soţia acestuia, o tânără superbă dar extrem de răsfăţată, un actor ratat din pricina apariţiei filmului sonor, o fostă actriţă de teatru care trăieşte din amintiri, bancheri şi ziarişti care doresc să urce pe scara socială cât mai rapid. Cukor realizează o comedie amară care s-a transformat în unul din cele mai mari succese de box-ofice ale timpului respectiv.

Şapte ani mai târziu, Cukor recidivează în comedie şi beneficiind, alături de Katharine Hepburn, de starurile masculine Cary Grant şi James Stewart realizează o savuroasă comedie care va fi răsplătită de Academia Americană de Film cu trei Oscar-uri (pentru scenariu, rol principal masculin şi rol principal feminin).

De această dată scenaristul Donald O. Stewart a făcut câteva modificări dezvoltând cu inteligenţă şi imaginaţie scenaristică scenele de teatru, dându-le o mai mare pondere vizuală, cursivitate şi ritmicitate cinematografică. Excesul de teatralism, logic pe o scenă de teatru, este înlăturat prin construirea unor caractere aşezate în situaţii extrem de viabile şi, mai ales credibile. Pe linia *comediei sofisticate* (*screwball comedy*) dezvoltate mai ales de un Lubitsch, Cukor transformă, printr-o ingenioasă mizanscenă, situaţia teatrală în situaţie cinematografică şi asta prin dezvăluirea treptată a caracterelor şi mai ales a intrigii. În fond acest gen de comedie nu este altceva decât *comedia de situaţii* din teatrul unui Marivaux sau Molière, adică o comedie cu nenumărate răsturnări de situaţii şi cu un final greu de anticipat.

Prima secvenţă are ca acţiune momentul despărţirii dintre Dexter (Cary Grant) şi Tracy (Katharine Hepburn). După doi ani asistăm la momentul în care se pregăteşte nunta dintre Tracy şi milionarul George Kittriedge iar doi ziarişti, Connor (James Stewart) şi domnişoara Imbrie, fotograf de meserie, sunt delegaţi de ziarul la care lucrează (*Spy*) pentru a culege informaţii despre această nuntă, care se doreşte a fi un mare eveniment monden al oraşului. Spectacolul acestor raporturi de relaţionare care se creează o dată cu dorinţa primului soţ de a participa la evenimentul respectiv alunecă într-un savuros qui-pro-quo în care toate personajele se intersectează îmbrăcând alte roluri decât cele normale. Miss Imbrie se îndrăgosteşte de Dexter, Connor se înnamorează de Tracy (viitoarea d-nă Kittriedge), căreia nu-i este deloc indiferentă întoarcerea fostului soţ. Acesta încearcă, la rândul lui, prin cuplul de ziarişti, s-o recucerească sau cel puţin s-o îndepărteze de banalul milionar. Finalul va culmina cu secvenţa în care toţi cei trei pretendenţi (fostul soţ, viitorul soţ şi prezentul amant) încearcă s-o cucerească în faţa unui public monden care aşteaptă cu sufletul la gură ca mireasa să-şi aleagă... mirele.

Există o replică în finalul filmului, spusă de Miss Imbrie: „Toţi o luăm razna din când în când...", aluzie la noaptea în care viitoarea mireasă aflată sub o tandră şi naivă zodie a lui Bachus face baie în piscină alături de proaspătul aproape amant, ziaristul-intrus Connor. Această noapte, când toate destinele se încrucişează sub imperiul iubirii în mijlocul unui parc parcă vrăjit, aminteşte de *Visul unei nopţi de vară*, dulce vis în dulce vară când revenirea la realitate ne lasă pe toţi cu un strop de miere pe cerul gurii.

Există o bucurie a jocului, a rostirii replicilor *ca în filme*, a gesturilor mai mereu surprinzătoare care transformă acţiunea filmului într-o feerie cinematografică unică. Mai există ceva în care Cukor excelează.

În anul 2000 actriţa Sharon Stone realizează un scurt metraj documentar dedicat actriţei Jean Harlow despre care vorbeşte cu pasiune, veneraţie şi extrem de mult bun simţ recunoscând în frumoasa blondă din filmele lui Cukor şi Hughes un mare model actoricesc de urmat. În acest filmuleţ de nici două acte Harlow se destăinuie prin anii '30 unui ziarist vorbind de extraordinara capacitate, unică prin performanţă, a lui Cukor de a descoperi în ochii, în privirile actorilor, lucruri şi stări de care chiar şi aceştia par a fi străini. Cukor este unul dintre regizorii îndrăgostiţi de figura şi ochii actorilor. Marele cineast american avea credinţa că actorul în film trăieşte mai mult cu privirea decât cu rostirea şi marile roluri se ascund, până la urmă, în mari priviri. În teatru actorul joacă cu trupul şi cuvântul, în film el este aproape numai privire chiar şi atunci când regizorul îl lasă pe acesta să joace la un plan mai larg. Longeviva şi extraordinara Katharine Hepburn vorbeşte despre Cukor ca despre un mare iubitor de actori care, mai întotdeauna, găsea în mizanscena regizorală adevărul de interpretare al actorului. De marii actori care i-au trecut prin mână Cukor se apropia treptat, cucerindu-i prin maniera de abordare a repetiţiilor din perioada de pre-producţie. Aproape niciodată nu se preocupa (sau cel puţin nu lăsa să se vadă acest lucru), de partea plastică, de compoziţia cadrului, de formalismul cinematografic. Repeta cu actorii în faţa directorului de fotografie şi, la finalul acestor repetiţii, încerca, împreună cu acesta, să găsească cele mai potrivite unghiuri prin care să surprindă starea şi jocul actorului. De aceea, poate, marile momente interpretative din filmele lui Cukor, filme puse în slujba actorului, par *aproape* nedecupate, regizorul preferând deseori planurile mai largi, chiar din profil, evitând ruperea acestora cu planuri mai strânse tocmai pentru a nu distorsiona continuitatea şi, mai ales, intensitatea interpretării. El credea că această stare de graţie nu poate fi obţinută decât prin multe şi performante repetiţii şi, mai apoi, filmate dintr-o singură încadratură.

O singură încadratură, un singur unghi de filmare, o privire unică, o mare interpretare, o inedită poveste şi un de neuitat film. Cam acestea ar fi coordonatele filmografiei lui George Cukor, regizorul care a influenţat, fără să vrea, nu numai dezvoltarea filmului anerican dar şi cinematografia internaţională. ■



Black Pantone 253 U

Black Pantone 711 U - roşu coca cola

## sumar


**agenda**
*Claudiu Groza*
Pentru ochii dumneavoastră 2

**editorial**
*Ştefan Manasia*
Un caz din Est: CNC versus Puiu 3

**cartea**
*Ioana Cistelecan*
Tsunami-ul geometrizat 4

*Grațian Cormoş*
O istorie care se reflectă din mers 4

**comentarii**
*Ion Pop*
O sută de poeme 5

**telecarnet**
*Gheorghe Grigurcu*
Pagini de jurnal 6

**imprimatur**
*Ovidiu Pecican*
Artă socială şi terapie 7

**reactiv**
Scanning peste aLtitudini... dense 7

**eseu**
*Laszlo Alexandru*
Coşbuc şi Dante (II) 8

**permiul național de poezie**
*de vorbă cu Adrian Popescu*
"Cad improvizațiile, vor cădea şi mimetismele literare, va ramîne substanța originală a literaturii române..." 9

**eveniment**
*de vorbă cu Mona Chirilă*
"O experiență in operă te poate redefini în teatru" 10

**poezie**
*Poeme de Ioana Barac Grigore* 11

**clubul de lectură**
*Rareş Moldovan*
Tramvaiul invizibil 12

**proza**
*Tudor Ionescu*
Aşchii de jurnal (câteva) 14

**colaționări**
*Alexandru Jurcan*
Adversarul între crimă şi rugă 15

**ancheta**
**Știința dicționarului la români**
*Adrian Grănescu* ◻ *Virgil Stanciu* 16

**mapamond**
*Claude Karnoouh*
Istorie juridică şi istorie politică (II) 19

**dezbateri & idei**
**remarci filosofice**
*Jean-Loup d'Autrecourt*
Educație şi transumanism (I) 22

**pharmakon**
*Cătălin Bobb*
Cât de simplu poate fi un savant 24

**filosofograme**
*Aurel Bumbaş*
Exagererarea ca obnubilare o perfecțiunii 24

**interviu**
*de vorbă cu Marcela Saftiuc*
"Folkul înseamnă a fi total în cântec..." 25

**atelier**
*de vorbă cu plasticiana Forro Agnes*
Între artă şi art-terapie 27

**intermezzo clujean**
*Petru Poantă*
Pe scurt despre Adrian Marino 28

**muzica**
*Codruța Cojoc*
Operetă cu accente... teatrale 29

**teatru**
*Adrian Tion*
Cvartet - sala de disecție 29

**zapp-media**
*Adrian Tion*
Vânt mediatic 30

**epiderma de bazalt**
*Mihai Dragolea*
Sebastian, telemeaua, tele-naşterea 30

**remember**
*Tudor Ionescu*
Île de la Cité de Cluj 30

**scrisori către preşedinte**
*Radu Tuculescu*
Scrisoarea a treia 31

**flash-meridian**
*Ing. Licu Stavri*
Onoruri şi săgeți otrăvite 32

**film**
*Lucian Maier*
Ce aştept(ăm) în 2007Tsotsi 33

*Ioan-Pavel Azap*
Înapoi în cartier 33

*Ioan-Pavel Azap*
CineMAiubit 10/11 34

**1001 de filme şi nopți**
*Marius Şopterean*
*31.* Cukor 35

**plastica**
*Bogdan Iacob*
Ioan Sbârciu - Pădurea de cenuşă 36


Tipar executat la **Imprimeria Ardealul**,
Cluj-Napoca, Bulevardul 21 Decembrie 1989 nr. 146.
Telefon: 0264-413871, fax: 0264-413883.

**plastica**

# Ioan Sbârciu
# Pădurea de cenuşă

**Bogdan Iacob**

Seria „Pădurea de cenuşă" reprezintă unul dintre cele mai recente proiecte artistice finalizate de către Ioan Sbârciu, proiect care ia drept punct declarat de pornire fenomenul (social, politic, economic şi nu în ultimul rând mediatic) Roşia Montană, drama omului şi mai ales a naturii din această zonă a Țării Moților devenită într-un mod neaşteptat şi trist celebră. În acelaşi timp, lucrările ce se subsumează proiectului realizează şi o reiterare a câtorva dintre aspectele tematice şi stilistice apropiate sensibilității artistului clujean, regăsite şi în alte demersuri de producție artistică de pe parcursul carierei sale prestigioase. Putem astfel decela ca fiind manifeste în picturile seriei interesul pentru peisaj ca gen pictural problematic, dar încă relevant în contemporaneitate, pentru peisajul ardelean ca topos apropiat în mod special sensibilității sale artistice, gestualitatea şi pendularea rafinată între registrul abstract şi cel figurativ, echilibrul tensionat dintre forța gestului pictural şi misterul uşor melancolic al atmosferei produsă ca acțiune a acestuia.

Artist prolific şi de remarcabilă complexitate conceptuală, apt de lirism şi de demonstrații de vigoare tehnică deopotrivă, pictorul Ioan Sbârciu dă în lucrările „Pădurii de cenuşă" măsura unei abilități excepționale de a trata domeniul politicului într-o manieră diferită de obişnuitele formule de protest artistic demonstrativ, zgomotos şi de prea multe ori, din păcate, atât de irelevant, atât la nivel social cât şi la nivelul spectatorului individual. Astfel, pictorul reuşeşte să îşi asume dezideratul luării de poziție față de faptul social sau politic, fără însă ca aceasta să îi împiedice lucrările de a exhiba o dimensiune estetică asumată fără ezitări, fără sfială. El reafirmă cu fiecare lucrare apartenența sa ideatică hotărâtă la o paradigmă conceptuală pseudo-aforistic dar percutant sintetizată de către Patrick Mimran: „Arta nu trebuie să fie urâtă, ca să pară inteligentă". Dimpotrivă, aşa cum demonstrează convingător pictura lui Ioan Sbârciu, calitatea estetică poate să fie unul dintre cele mai inteligent utilizabile suporturi ale reflecției. Altfel spus, ceea ce arată picturile sale este că a avea atitudine coerentă şi / sau protestatară nu implică în mod necesar a fi artistic orb la senzorial, că experiența estetică provocată de expresivitatea specifică unei lucrări de artă vizuală nu exclude reverberația reflexivă; până la urmă, că arta care îşi propune şi reuşeşte să genereze (şi) experiență estetică nu este neapărat una care să aibă nevoie să fie scuzată, ontologic sau ideologic.

„Pădurea de cenuşă" este manifestarea unei suveranități, una încă extrem de importantă şi astăzi artistului, aceea de a trata cu libertate interpretativă datele realității şi de a le transforma în resursă a unei producții de imagine capabilă să asume sensuri proprii, specifice. Imaginea sau suma de imagini produsă de către artist ajung astfel capabile să depăşească statutul limitat de pură reacție explicită la un eveniment social, la o evoluție politică. Astfel, pentru Ioan Sbârciu, drama socială şi politică a Roşiei Montane nu rămâne una de interes strict intrinsec. Fenomenul Roşia Montană nu este utilizat artistic în maniera, care ar fi reductivă la un artist de potențialul său expresiv, simplei luări de atitudine față de un episod din recenta istorie a unei Românii recent (pseudo)capitaliste. El devine în interpretarea picturală a artistului o ipostaziere a unei drame cu caracter şi proporții cosmice şi cu corespondențe psihologice, sensibile. Pentru că „Pădurea de cenuşă" mi se pare a fi pentru artist şi expresie a regretului intim resimțit de către acesta pentru ceea ce consideră a fi dispariția treptată, „arderea" misterului din lume. Este o lume (şi o Românie) contemporană pe care pare să le vadă civilizându-se în virtutea principiului supremației profitului şi a eficienței, o ordine a civilizației care poate să cucerească (natura, spre exemplu), dar din ce în ce mai rar e capabilă să farmece sau să exalte sensibilitatea primordială a omului, care tinde să lase frumusețea şi inefabilul în postura de valori desuete, dacă nu de-a dreptul caduce.

■

ABONAMENTE: *Cu ridicare de la redacție:* 90.000 lei, 9 lei - trimestru, 180.000 lei, 18 lei - semestru, 360.000 lei, 36 lei - un an *Cu expediere la domiciliu:* 144.000 lei, 14,4 lei - trimestru, 288.000 lei, 28,8 lei - semestru, 576.000 lei, 57,6 lei - un an. Persoanele interesate sunt rugate să achite suma corespunzătoare la sediul redacției (Cluj-Napoca, str. Universității nr. 1) sau să o expedieze prin mandat poştal la adresa: Revista de cultură *Tribuna*, cont nr. R035TREZ2165010XXX007079 B.N. Trezoreria Cluj-Napoca. Cititorii din străinătate se pot abona prin S.C. Rodipet S.A. cu sediul în Piața Presei Libere nr. 1, Corp B, Sector 1, Bucureşti, România, la P.O. Box 33-57, la fax 0040-21-318.70.02 sau email abonamente@rodipet.ro; subscriptions@rodipet.ro sau on-line la adresa www. rodipet.ro.



Black Pantone 711 U - roşu coca cola